رحمان مذنب ـــــ احوال و آثار

(تحقیقی و تنقیدی جائزہ)

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی اردو (ریگولر)

سیشن (۲۰۰۵ء۔۲۰۱۲ء)

مقالہ نگار

رابعہ عرفان

متعلمہ پی ایچ۔ڈی (ریگولر)

پنجاب یونیورسٹی، اورینٹل کالج، لاہور

نگران مقالہ

ڈاکٹر ضیاء الحسن

ایسوسی ایٹ پروفیسر (شعبہ اردو)

پنجاب یونیورسٹی، اورینٹل کالج، لاہور

شعبۂ اردو

پنجاب یونیورسٹی، اورینٹل کالج، لاہور

اقــــرار نامــــہ

میں رابعہ عرفان، طالب علم برائے پی ایچ۔ڈی۔اُردو

سیشن ۲۰۰۵ء—۲۰۱۲ء اس امر کا اقرار کرتی ہوں کہ مقالہ بہ عنوان:

رحمان مذنب ___ احوال و آثار

(تحقیقی و تنقیدی جائزہ)

میری ذاتی کاوش ہے۔ مقالے کا مواد پاکستان یا پاکستان سے باہر کسی بھی تحقیقی یا تعلیمی ادارے میں پیش کیا گیا ہے اور نہ ہی شایع ہوا ہے۔

رابعہ عرفان

مقالہ نگار

مورخہ:

رحمان مذنب ــــــ احوال و آثار

ملخص:

رحمان مذنب کا شمار اردو ادب کے بلند پایہ مصنفین میں ہوتا ہے۔ ان کے قلم سے شاید ہی کوئی موضوع بچا ہو لیکن انہوں نے افسانے کی صنف میں خاصی شہرت حاصل کی۔ ان کے دیگر موضوعات میں ناول، ڈراما، اساطیری علوم، سوشل انتھروپولوجی اور پنجابی ادب شامل تھے۔ وہ بنیادی پر تخلیقی مصنف تھے۔ موضوعات میں وسعت اور تنوع کی بدولت انہوں نے اردو ادب میں اپنا ایک مستقل مقام بنا لیا۔ ان کی نثری تصانیف تقریباً ایک دبستان کی حیثیت رکھتی ہیں۔

افسانوی ادب میں بہ طور ناول نگار رحمان مذنب کی شہرت ''باسی گلی'' اور ''گل بدن بیگم'' کی وجہ سے ہوئی۔ ناول ''باسی گلی'' میں انہوں نے طوائفوں کی زندگی، دیہی زندگی، خانقاہی نظام، مجاوروں کے دغا و فریب اور عورت کی بے بسی کو موضوع بنایا ہے۔ اس ناول کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں طوائف کی کہانی کے ساتھ ساتھ جاگیرداری نظام اور خانقاہی نظام کی حقیقت کو خالص افسانوی زبان میں پیش کیا گیا ہے۔ جاگیردارانہ نظام کا ظلم و ستم، معاشی استحصال، سماجی نابرابری اور طبقاتی کشمکش اس ناول میں پوری شدت کے ساتھ موجود ہے۔

رحمان مذنب کا دوسرا ناول ''گل بدن'' ایک کرداری ناول ہے۔ اس ناول میں محبت کی داستان بیان کی گئی ہے۔ ناول کا موضوع خیالی دنیا سے نہیں بلکہ یہ لاہور شہر کے باسیوں کی کہانی ہے۔ یہ ناول زندگی کے حقیقی اسرار کا غماز ہے۔ ''گل بدن'' میں طوائف کے پیشے کو خیرباد کہنے والی عورت کی سماجی حیثیت اور اس کے حالات و مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس ناول کے ذریعے طوائف کے پیشے کو چھوڑ دینے والی عورت کی نفسیات، اس کے جذبات و احساسات، اس کی چالاکی و مکاری اور ذہنی گھٹن کا اندازہ ہوتا ہے۔

رحمان مذنب نے اپنے افسانوں کی بنیاد حقیقت پر رکھی۔ ان کا کل افسانوی سرمایہ طوائف اور اس کے ماحول کے متعلق ہے۔ ان کے پیش نظر قاری کے سامنے محض طوائف اور اس کے ماحول کو بیان کرنا مقصد نہیں تھا بلکہ انہوں نے عورت کی ذات اور اس کی زندگی سے وابستہ مسائل کو موضوع بنایا۔ رحمان مذنب نے سعادت حسن منٹو کی طرح معاشرے کے دھتکارے ہوئے بدنام طبقے کے مسائل کو موضوع بنایا۔ ان کے افسانوں میں وہ فنی پختگی

موجود ہے جس کے باعث اردو افسانے کا وقار بلند ہوا۔ان کا افسانوی فن قدیم اور جدید معیارات کو بہترین انداز میں پیش کرتا ہے۔

رحمان مذنب نے ڈراما کی صنف میں بھی طبع آزمائی کی۔ وہ یونانی ڈراما کی تاریخ کے حافظ تھے۔ ڈرامے کے حوالے سے ان کی کوئی کتاب منظر عام پر نہیں آئی ۔مختلف رسائل میں شائع ہونے والے ڈراموں کی وجہ سے بہ طور ڈراما نگار ان کی ادبی اہمیت مسلم ہے۔ان کے ڈراموں میں ایک اچھے ڈرامے کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔

رحمان مذنب کو مطالعہ کرنے کا بے حد شوق تھا۔مختلف موضوعات کا مطالعہ کرتے ہوئے انہوں نے دوسری زبانوں کے نادر مضامین کو اُردو ادب میں منتقل کیا۔ یوں انہوں نے ترجمہ نگاری کے میدان میں اپنی علمی قابلیت کی دھاک بٹھائی ۔انہوں نے ترجمہ کرتے ہوئے تراجم کے آہنگ کو برقرار رکھنے اور محض معروضی طور پر ترجمہ کرنے کی بجائے زیرِ ترجمہ تحریر کی روح کو اپنے فن میں ڈھالا ہے۔ یوں ان کے تراجم میں اصل تحریر کی فضا اور آہنگ نظر آتا ہے۔

رحمان مذنب نے جس خوب صورتی سے اپنے افسانوں، ناولوں اور ڈراموں میں زندگی کی ترجمانی کی ہے۔اسی چابک دستی سے انہوں نے بچوں کے لیے تفریح اور سبق آموزی کے ذرائع بھی فراہم کیے ہیں۔ دیگر نثری اصناف کے ساتھ ساتھ بچوں کے ادب کے حوالے سے بھی رحمان مذنب کی خدمات نا قابلِ فراموش ہیں۔

دیگر تصنیفی امور کے حوالے سے رحمان مذنب بہ طور کہانی نویس، بہ طور مضمون نگار، بہ طور تبصرہ نگار، بہ طور خاکہ نگار اور بہ طور سفرنامہ نگار کے بھی ادبی مقام رکھتے ہیں مگر افسانوی ادب اور اساطیری علوم کے حوالے سے لکھی گئی کتب کی بدولت ان کا ادبی مقام و مرتبہ نمایاں ہے۔

انتساب

پیارے ''ابوّ'' اور پیاری ''امّی''

کے نام

جن کی دعائیں زندگی کی ہر مشکل کو

آسان کر دیتی ہیں۔

حرفِ آغاز

علم وادب کی دنیا میں تحقیق بہت اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ تحقیقی امور کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے بہت سے مراحل طے کرنا پڑتے ہیں۔ انسان کی یکسوئی اور لگن اس کو منزل کے قریب کر دیتی ہے۔ گویا انسان کی مسلسل کوشش ہی کامیابی کی اوّلین شرط ہے۔

تحقیقی مقالہ کی تیاری کے سلسلے میں سب سے پہلے یہ مسئلہ زیرِ غور آیا کہ مقالہ کا موضوع کیا ہو؟ ادب کی کس صنف پر کام کیا جائے؟ بہر حال میرے نگران اور استادِ محترم جناب ڈاکٹر ضیاء الحسن کے باہمی مشورے سے ''رحمان مذنب ...... احوال و آثار (تحقیقی وتنقیدی جائزہ)'' کا موضوع منتخب کیا گیا۔ رحمان مذنب ایک کثیر المقاصد ادیب تھے۔ ان کے فن کی جہتیں بہت زیادہ ہیں۔ رحمان مذنب کی زندگی میں ان کے فن کے حوالے سے بہت کم لکھا گیا۔ ان کے ہم عصر نقادوں نے ان کا ذکر کرنا ضروری نہیں سمجھا۔ یہ صورتِ حال ایک محقق کے لیے پریشان کن ہوتی ہے۔

اس مقالے میں آٹھ ابواب شامل ہیں۔ باب اوّل میں رحمان مذنب کے سوانح، شخصیت کے علاوہ ان کی تصانیف کا تعارف موجود ہے۔ رحمان مذنب کی ولادت سے آغاز کرتے ہوئے ان کی وفات تک کے تسلسل کو پیش کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں ان کے خاندانی پس منظر، والدین، بچپن، جوانی، مشاغل، علمی و ادبی تفصیلات کے حوالے سے تمام اہم معلومات کو یک جا کر دیا گیا ہے۔ شخصیت کے حوالے سے ان کی مختلف جہات، عادات و مزاج، حلقہ احباب اور دیگر خصوصیات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ تصانیف کے جائزے میں افسانہ، ناول، ڈراما، تراجم، بچوں کے ادب کے حوالے سے تصانیف اور متفرق ادبی جہات کا الگ الگ مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اس مقالے کے باب دوم میں جنس، ادب اور فحاشی کے مباحث کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ اس باب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ الف میں جنس، جنسیات کے تاریخی پس منظر، جنس اور نفسیات، جنس اور اخلاقیات، اسلام اور جنس، ادب اور آرٹ، اردو ادب اور فحاشی و عریانی کے مسائل، اردو ادب اور جنسی کلچر اور جنسی ادب

کے موضوعات ورجحانات پر بحث کی گئی ہے۔

باب دوم کے حصہ ''ب'' میں مغرب کے چند اہم مفکرین ڈی ایچ لارنس، ستاں دال اور فرائیڈ کے جنسی نقطہ نظر کو بیان کیا گیا ہے۔ حصہ ''ج'' میں افسانوی ادب میں جنسی اظہار کی روایت کو بیان کرتے ہوئے سعادت حسن منٹو، ممتاز مفتی، عزیز احمد، عصمت چغتائی، بانو قدسیہ اور رحمان مذنب کے جنسی نقطہ نظر کو صراحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

مقالہ کے باب سوم ''رحمان مذنب بہ حیثیت ناول نگار'' میں ناول نگاری کے فن و روایت کے ساتھ ساتھ رحمان مذنب کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ بیان کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں ان کے ناول ''باسی گلی'' اور گل بدن'' کا الگ الگ فکری وفنی اور اسلوبیاتی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

باب چہارم ''رحمان مذنب بہ حیثیت افسانہ نگار'' میں افسانے کے فن و روایت کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوی مجموعوں کا موضوعاتی وفکری اور اسلوبیاتی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

باب پنجم ''رحمان مذنب بہ حیثیت ڈراما نگار'' میں ڈراما نگاری کے فن و روایت کو موضوع بحث بنانے کے علاوہ ڈرامے کی تاریخ کے حوالے سے رحمان مذنب کی کتاب ''ڈرامہ اور تھیٹر کی عالمی تاریخ'' کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس باب کے آخری حصے میں رحمان مذنب کے ڈراموں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

باب ششم ''رحمان مذنب بہ حیثیت مترجم'' میں رحمان مذنب کے تراجم کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس باب میں ان کے تراجم کے فنی اور معنوی کمالات اُجاگر کیے گئے ہیں۔

باب ہفتم میں بچوں کے ادب کے حوالے سے رحمان مذنب کی تصانیف کو موضوع بحث بنانے کے علاوہ بچوں کے ادب کی ضرورت واہمیت کو بیان کیا گیا ہے۔

مقالے کے آخری باب میں رحمان مذنب کے دیگر تصنیفی کاموں کا مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس باب کے حصہ الف میں ان کی تین کتابوں ''داستانِ آب وگل''، ''جادو اور جادو کی رسمیں'' اور ''دین ساحری،

دیو مالا اور اسلام" کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ اردو ادب کی نثری اصناف کہانی،تبصرہ، خاکہ اور سفرنامے کے فن و روایت پر مختصر بات کرتے ہوئے مذکورہ بالا اصناف کے حوالے سے رحمان مذنب کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے۔

مقالے کے آخر میں کتابیات درج ہیں۔زیرِنظر مقالے میں جن کتب و رسائل،اخبارات اور دیگر ماخذ کوحوالے کا درجہ حاصل ہے۔انہیں کتابیات کے ضمن میں ترتیب دے کر پیش کر دیا گیا ہے۔

زیرِنظر مقالے میں تحقیق کے جملہ اصول اور ضوابط کو بروئے کار لاتے ہوئے ممکنہ حد تک یہ کوشش کی گئی ہے کہ رحمان مذنب کی شخصیت وفن کومکمل طور پر پیش کر دیا جائے۔اس مقالے میں رحمان مذنب کی شخصیت کے علاوہ ان کے فن کی مختلف جہات کومکمل صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس مقالے کی تیاری میں میرے نگران ڈاکٹر ضیاء الحسن نے اپنی عدیم الفرصتی کے باوجود اپنا قیمتی وقت دیا اور میری رہنمائی فرمائی۔اس کے لیے بہ صمیمِ قلب اظہارِتشکر کرنا اپنا فرضِ اوّلین سمجھتی ہوں۔ انہوں نے قیمتی مشورے دے کر ہمیشہ میرا حوصلہ بڑھایا اور میری غلطیوں کی تصحیح کی۔ان کی توجہ اور شفقت کے باعث آج میں یہ مقالہ مکمل کرنے کے قابل ہوئی۔

اس مقالے کی تیاری میں بہت سے لوگوں نے میری مدد کی۔سب سے پہلے تو میں اپنے والدین کی شکرگزار ہوں۔ان کی دعاؤں اور یقین کی بدولت آج زندگی کے اس مقام پر ہوں۔اس کے علاوہ میں اپنی بہنوں، بھائی اور سسرال والوں کی بھی مشکور ہوں جنہوں نے فرصت کے لمحات مہیا کر کے اس مقالے کی تکمیل کو میرے لیے یقینی بنایا اور کسی بھی لمحے میرا حوصلہ پست نہ ہونے دیا۔اس کے علاوہ میں اپنی دوست رفعت مالک اور کلثوم سخاوت کی بھی خصوصی مشکور ہوں۔ان دونوں کے بھرپور تعاون اور دعاؤں کے بغیر میرے لیے اس کام کو سرانجام دینا مشکل تھا۔اپنے شوہر ندیم کی معاونت اور دل جوئی کے لیے شکریہ کے الفاظ محض رسمی نہیں بلکہ حقیقی معنویت رکھتے ہیں۔کیوں کہ زندگی کے اس سفر میں اسی ساتھ کی بدولت زندگی کی کٹھن راہیں آسان لگتی ہیں۔

مجھے سر اظہر اور سر اسلم قریشی کا بھی شکریہ ادا کرنا ہے جنھوں نے اس مقالے کی کتابت کی زحمت اُٹھائی اور اس کو پورا کرنے میں دقت نظر کا ثبوت دیا۔اس کے علاوہ میں اورینٹل کالج لائبریری کے تمام عملے کی شکر گزار ہوں، جنھوں نے کتابوں کی فراہمی میں بھرپور تعاون کیا۔اس مقالے کی تیاری کے لیے مواد کی فراہمی میں رحمان مذنب کے بیٹے کرنل زریں بخت اور مسز رحمان مذنب نے میری بہت مدد کی۔ان کی شفقت کے لیے تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔

یہ مقالہ رحمان مذنب کی ہمہ جہت ادبی شخصیت کے بارے میں ایک طالب علمانہ کوشش ہے۔اس لیے عین ممکن ہے کہ اس میں بہت سی خامیاں رہ گئی ہوں۔اُمید ہے کہ قارئین ان سے صرفِ نظر کریں گے۔

رابعہ عرفان

متعلمہ پی۔ایچ۔ڈی(اردو)

پنجاب یونیورسٹی، اورینٹل کالج، لاہور

مندرجات

(ج) تصانیف کا تعارف:

رحمان مذنب کی تصانیف کا تحقیقی مطالعہ ___ افسانوی مجموعے ___ ناول ___ ڈراما ___ تراجم ___ بچوں کے ادب کے حوالے سے لکھی جانے والی کتب کا جائزہ ___ رحمان مذنب کا دیگر تصنیفی کام ___ داستان آب وگل ___ اساطیری علوم کے حوالے سے لکھی گئی کتب کا جائزہ ___ جادو اور جادو کی رسمیں ___ دین ساحری، دیومالا اور اسلام ___ جاسوسی کہانیاں ___ مضمون نگاری ___ تبصرہ نگاری ___ خاکہ نگاری ___ سفرنامہ نگاری۔

حواشی باب اول

باب دوم:

جنس، ادب اور فحاشی کے مباحث ص...... تا ......

(الف) مباحث:

جنس کیا ہے ___ جنسیات کا تاریخی پس منظر ___ جنس اور نفسیات ___ جنس اور اخلاقیات ___ اسلام اور جنس ___ جنس، ادب اور آرٹ ___ اردو ادب اور فحاشی و عریانی کا مسئلہ ___ اردو ادب اور جنسی کلچر ___ جنسی ادب کے موضوعات۔

(ب) مغرب کے چند اہم مفکرین اور جنس نگار:

ستاں دال کا جنسی نقطۂ نظر ___ سگمنڈ فرائیڈ کا جنسی نقطۂ نظر ___ ڈی ایچ لارنس کا جنسی نقطۂ نظر۔

(ج) افسانوی ادب میں جنسی اظہار کی روایت اور رحمان مذنب:

اردو افسانے میں جنسی اظہار کی روایت ___ ممتاز مفتی کا جنسی نقطۂ نظر ___ سعادت حسن منٹو کا جنسی نقطۂ نظر ___ عزیز احمد کا جنسی نقطۂ نظر ___ عصمت چغتائی کا جنسی نقطۂ نظر ___ رحمان مذنب کا جنسی نقطۂ نظر ___ بانو قدسیہ کا جنسی نقطۂ نظر۔

حواشی باب دوم

باب سوم:

باب چہارم:

باب پنجم:

رحمان مذنب بہ حیثیت ڈراما نگار ص...... تا ......

(الف) فنِ ڈراما نگاری ــــ اجزائے ترکیبی ــــ اقسام ــــ ڈراما کا آغاز وارتقاء۔

(ب) ڈراما کی تاریخ کے حوالے سے رحمان مذنب کی کتاب ''ڈرامہ اور تھیٹر کی تاریخ'' کا تنقیدی جائزہ

(ج) رحمان مذنب کے ڈراموں کا موضوعاتی و فکری جائزہ

(د) رحمان مذنب کے ڈراموں کا اسلوبیاتی و فنی جائزہ

حواشی باب پنجم

باب ششم:

رحمان مذنب بہ حیثیت مترجم ص...... تا ......

(الف) ترجمہ نگاری کا فن ــــ اقسام ــــ روایت ۔

(ب) رحمان مذنب کی ترجمہ نگاری کا جائزہ ــــ تراجم کا اسلوب ــــ اصل متن اور ترجمہ شدہ حصوں کا تقابل ــــ

حواشی باب ششم

باب ہفتم:

رحمان مذنب بہ حیثیت بچوں کے ادیب ص...... تا ......

(الف) بچوں کا ادب ــــ اصولی گفت گو ــــ بچوں کے ادب کی ضرورت و اہمیت ــــ بچوں کے ادب کی روایت ۔

(ب) رحمان مذنب اور بچوں کا ادب ــــ اخلاقی و اصلاحی رجحان ــــ واقعاتی کہانیاں ــــ جاسوسی کہانیاں ــــ مذہبی تاریخ کے پس منظر میں لکھی گئی کہانیاں ــــ معلوماتی کہانیاں ــــ مصری تہذیب کے پس منظر میں لکھی گئی کہانیاں ــــ تصویری ادب ــــ سائنسی معلومات ــــ صحت کے اصولوں سے متعلق کتب ــــ سادہ اور عام فہم اسلوب ــــ

حواشی باب ہفتم۔

بابِ اوّل

سوانح، شخصیت اور تصانیف کا تعارف

سوانح

انسانی زندگی کی تعمیرِ نو میں جہاں بہت سی چیزیں معاون ہوتی ہیں، وہیں شخصیت کو سجانے اور سنوارنے میں خاندان ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اچھے خاندان کے پروردہ اپنے بزرگوں کے کارناموں پر فخر کرتے ہیں۔ ان کے خوابوں کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں اپنی زندگی کا بیش بہا قیمتی سرمایہ داؤ پر لگا دیتے ہیں۔ اسی طرح خاندانی ورثے کی حفاظت میں لوگ لگے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عظیم فن کار کی سوانح ہمیں اس کی شخصیت کے اصل رخ سے آگاہ کرتی ہے۔

خاندانی پس منظر:

رحمان مذنب کا تعلق مجاہدین کے اس سادات گھرانے سے تھا جنھوں نے سید احمد بریلوی کے ساتھ مل کر سکھوں کے مظالم اور برطانوی راج سے نجات حاصل کرنے کی خاطر علم جہاد بلند کیا۔

انیسویں صدی کے آغاز میں سکھ ایک وسیع رقبے پر قابض تھے۔ رنجیت سنگھ پنجاب، ملتان اور کشمیر تک اپنا قبضہ جما کر اپنا اقتدار مضبوط کرنا چاہتا تھا۔ اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے اس نے انگریزوں کے ساتھ سمجھوتہ کر لیا۔ انگریزوں اور سکھوں نے مل کر مسلمانوں کا جینا دوبھر کر دیا۔ ان حالات کے پیشِ نظر سید احمد بریلوی نے ایک عملی تحریکِ جہاد کی بنیاد رکھی۔ اس تحریک کا مقصد تبلیغ اسلام اور دعوتِ جہاد پر مبنی تھا۔ اس تحریک کے لیے سرحد کو مرکز بنا دیا گیا۔ سید صاحب نے پنجاب کے مسلمانوں کو سکھوں کے مظالم سے نجات دلانے کے لیے جہاد کا فیصلہ کیا۔ سید احمد نے پنجاب پر حملہ آور ہونے کے لیے پشاور کا علاقہ منتخب کیا اور ۱۸۲۵ء میں مجاہدین کے ہمراہ بہاول پور اور سندھ کے راستے ہوتے ہوئے نوشہرہ پہنچے۔ آپ نے ۱۸۲۶ء میں اکوڑہ کے مقام پر بدھ سنگھ کو شکست دی۔ سکھوں کے خلاف کامیابیوں کی وجہ سے آپ کی شہرت میں اضافہ ہوا۔ اس کے بعد سید صاحب نے اسلامی قوانین کے نفاذ کا اعلان کیا اور اپنے سارے علاقے میں اپنے عمال مقرر کیے۔ اسی دوران پشاور کے دو

سرداروں یار محمد اور سلطان محمد نے آپ کی اطاعت کر لی۔ اب سید صاحب نے سکھوں کے ساتھ ایک فیصلہ کن معرکے کی تیاری شروع کی۔ اس صورتِ حال کا مقابلہ کرنے کے لیے رنجیت سنگھ خود پشاور آیا اور سلطان محمد یار کو اپنے ساتھ ملا لیا۔ ایک رات سید صاحب کے مقرر کردہ تمام عمال کو قتل کروا دیا گیا۔ سید صاحب اپنے اتحادی حبیب اللہ خان کے پیغام پر کہ راجہ شیر سنگھ کا لشکر کاغان پر چڑھائی کر رہا ہے، کاغان کی جانب روانہ ہوئے۔ موسم کی خرابی کے باعث سید احمد شاہ کا لشکر بالاکوٹ ٹھہر گیا۔ شیر سنگھ اپنے بیس ہزار کے لشکر کے ساتھ وہاں پہنچ چکا تھا۔ وہ سید صاحب کے لشکر کا راستہ نہ ملنے کی وجہ سے لوٹ رہا تھا کہ ایک غدار نے ان کو خفیہ راستہ بتا دیا۔ مجاہدین کو مردانہ وار مقابلے کے باوجود اپنوں کی غداری کی وجہ سے شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ سید احمد اور شاہ اسماعیل نے ۶ رمئی ۱۸۳۶ء کو جامِ شہادت نوش کیا۔ سید احمد کے اہل و عیال اور بقایا مجاہدین ٹونک کے نواب کی دعوت پر سرحد سے بصورت قافلہ ٹونک چلے آئے۔ یہ لوگ ٹونک میں عظیم آباد پہنچ کر جس جگہ قیام پذیر ہوئے، اس جگہ کا نام ''قافلہ'' پڑ گیا۔ اس قافلے میں رحمان مذہب کے بزرگ بھی شامل تھے۔ اسی حوالے سے رحمان مذہب کے بیٹے مفتی زریں بخت راقمہ کو انٹرویو دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''آپ کے آباء کا تعلق عربستاں سے تھا جو ہندوستان آ کر راجپوتانہ میں بسے تھے۔ ان کا قبیلہ سید احمد شہید کی سربراہی میں سکھ شاہی کے خلاف جہاد میں شریک ہوا اور بہت سے بزرگ بالاکوٹ کے معرکہ میں شہید ہوئے جنھیں بالاکوٹ میں ہی دفنایا گیا۔ ۲۰۰۷ء کے زلزلہ میں بھی ان کی قبریں محفوظ رہیں۔ ان میں سے بچے کچھے لوگ واپس لاہور اور راجپوتانہ میں بس گئے۔'' (۱)

راجپوتانہ سے رحمان مذہب کے بزرگوں کی آمد کے حوالے سے مرزا حامد بیگ اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''راجپوتانہ سے رحمان مذہب کے بزرگوں کی آمد لگ بھگ ۱۸۴۱ء کی ہے۔ یہ لوگ پرانے لاہور میں آباد ہوئے اور ان کی آبائی جنگی حویلی

آج بھی محلّہ سمیاں، اندرون بھاٹی گیٹ خاصی بہتر حالت میں
موجود ہے۔" (۲)

ٹونک ایک زرخیز علاقہ تھا جہاں پیسے کی فراوانی اورضروریاتِ زندگی کی تمام سہولتیں اور آسائشیں دستیاب تھیں۔علم و ادب کے حوالے سے یہ علاقہ خاصی اہمیت رکھتا تھا۔شمس العلماء پروفیسر محمد عبداللہ ٹونکی، حافظ محمود شیرانی اوران کے بیٹے اختر شیرانی اس زرخیز علاقے سے تعلق رکھتے ہیں۔شمس العلماء پروفیسر محمد عبداللہ ٹونکی، رحمان مذنب کے نانا تھے۔وہ اپنے زمانے کی اہم علمی و ادبی شخصیات میں شمار ہوتے تھے۔تحقیقی امور کی انجام دہی کے سلسلے میں انھوں نے لاہور شہر کا رخ کیا تو اپنے علمی ورثے کو انھوں نے اپنے بیٹے انوارالحق تک منتقل کیا (مفتی عبداللہ ٹونکی کے صاحب زادے انوارالحق نسخہ حمیدیہ کے مرتب ہیں۔بعدازاں وہ بھوپال چلے گئے۔ وہاں سے پہلے انسپکٹر آف اسکولز، پھر وزیر تعلیم اور آخر میں وزیر مالیات بنے۔بھوپال میں ہی دفن ہوئے)۔ لاہور آ کر مفتی عبداللہ اورینٹل کالج لاہور کے شعبہ عربی ادبیات کے سربراہ مقرر ہوئے۔۱۹۲۴ء میں لگ بھگ ۳۰ سال پڑھانے کے بعد کلکتہ چلے گئے۔وہ فقہی علوم کے متخصص تھے۔شرع محمدی پر چار جلدوں میں ان کی کتاب قابلِ قدر سرمایہ ہے۔کئی مسائل پر ان کے فتاویٰ رسالوں کی صورت میں شائع ہوئے۔

مفتی عبداللہ نے لاہور آ کر سمیاں بازار میں دومنزلہ جنگی حویلی تعمیر کی۔یہ حویلی اپنی جدت اورانفرادیت کے اعتبار سے منفرد تھی۔آج بھی یہ "ٹونکی حویلی" کے نام سے مشہور ہے۔مفتی عبداللہ چھوٹے قد کے دبلے پتلے انسان تھے"ڈاکٹر سر محمد اقبال اکثر فرمایا کرتے تھے کہ اس ناتواں جسم میں علم وفضل کا اتنا ذخیرہ ہے کہ کوزے میں دریا بند ہونے کی مثل ان پر صادق آتی ہے"(۳) وہ بہت کم بولتے تھے۔اسلامی قانون اور شرعی تنازعات میں ان کا فتویٰ ناقابلِ تردید سند متصور ہوتا تھا۔ان کے پہناوے کے بارے میں رحمان مذنب اپنے ایک مضمون "قلم، کتاب اور زندگی" میں لکھتے ہیں:

"۔۔۔قد جس قدر چھوٹا تھا علمی اعتبار سے اسی قدر بلند تھا۔عالی دماغ
تھے۔ہر وقت منہ میں پان اور شانے پر کڑھا ہوا رومال رکھتے جسے
لاہور میں "پرنا" کہا جاتا، آج کل بھی مستعمل ہے۔سر پر دوپلی ٹوپی

رہتی ۔ لباس انتہائی سادہ اور صاف ستھرا رہتا۔ گرمیوں میں ململ کا
کرتا، سفید پاجامہ (ٹخنوں سے اونچا) اور لال کھل (کھال) کے
لاہوری جوتے پہنتے ۔۔۔‘‘ (۴)

مفتی محمد عبداللہ ٹونکی نے لاہور آ کر اپنی خالہ زاد رضاعی بہن کلثوم بی بی (مذنب کی نانی) کو بھی ٹونک سے بلا لیا تھا۔ کلثوم بی بی لاہور میں باجی رشیدہ لطیف کے اسکول میں بچیوں کو پڑھاتی تھیں۔ کلثوم بی بی اپنے ساتھ اپنی جواں بیٹی خیر النساء (رحمان مذنب کی والدہ) کو بھی ساتھ لائی تھیں۔

پیدائش:

رحمان مذنب کی جائے پیدائش لاہور کے ٹکسالی دروازے کی اونچی مسجد سے ملحقہ مکان تھا(۵)
رحمان مذنب نے ۱۵ر جنوری ۱۹۱۵ء کو پہلی عالمی جنگ کے اختتامی عرصے کے دوران داتا کی نگری لاہور میں جنم لیا۔ ان کی پیدائش کے بارے میں کوئی متنازعہ مسئلہ نہیں ہے۔ وہ خود اپنے مضمون ’’قلم، کتاب اور زندگی‘‘ میں واضح طور پر لکھتے ہیں:

’’۱۵ر جنوری ۱۹۱۵ء کو لاہور میں میری زندگی کا پہلا ورق کھلا۔‘‘ (۶)

اپنی ولادت کے بارے میں رحمان مذنب، شازیہ الیاس صمدانی کو انٹرویو دیتے ہوئے بتاتے ہیں کہ:

’’میری پیدائش مکان کی کوٹھری میں ہوئی۔ کوٹھری پیڑ کے موٹے تنوں
والی نیچی چھت کے دو روشن کمروں میں سے ایک کے پہلو میں تھی۔
پورے گھر کی اینٹیں ایسی مضبوط تھیں کہ بندے ٹوٹ پھوٹ جائیں۔
یہ جوں کی توں رہیں۔ ہاتھ اٹھاؤ اور چھت کو چھولو۔ میرا خیال ہے
والد صاحب نے کان میں اذان دی ہو گی۔ کیا عجب سورۃ رحمان
پڑھی ہو۔ یہ انھیں بہت عزیز تھی۔ وہ اکثر اس سورۃ کی ہی تلاوت
کرتے تھے۔‘‘ (۷)

رحمان مذنب ٹکسالی دروازے کی اونچی مسجد سے ملحقہ مکان میں پیدا ہوئے۔ ان کے آس پاس کے

گلی کوچے اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں، خوبیوں اور خرابیوں کے ساتھ ان کی زندگی پر اثرانداز ہوئے۔ ان کی جائے پیدائش ایسی جگہ پر واقع تھی جہاں ایک طرف اذان کی آواز آتی تھی تو دوسری طرف بائی جی کی ٹھمری کانوں میں رس گھولتی تھی۔ گھر اور ماحول کے اس تضاد کے حوالے سے رحمان مذنب اپنے مضمون بعنوان ''میری بات'' میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''مفتیوں کے گھرانے میں پیدا ہوا۔ مسجد سے ملواں مکان میں پروان چڑھا۔ ادھر اذان کان میں پڑتی، ادھر بائی جی کی ٹھمری سنائی دیتی۔ گھر میں علم وعرفان کا نور برستا، باہر سرگم اور تانوں کی برکھا ہوتی۔'' (۸)

گھر اور باہر کے ماحول کا یہ تضاد ان کی شخصیت پر پوری طرح اثرانداز ہوا۔

نام و تخلص:

رحمان مذنب کا اصل نام مفتی عزیز الرحمان تھا۔ والد اور دیگر اہلِ خانہ بچپن میں انھیں عزیز کے نام سے پکارتے تھے۔ رحمان مذنب نے جب ادبی زندگی کا آغاز کیا تو شعر کہتے ہوئے انھیں تخلص برتنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اس ضمن میں وہ وفاؔ، جفاؔ اور دردؔ تخلص کے طور پر استعمال کرتے تھے لیکن جب میلا رام وفاؔ، رفیق لکھنویؔ اور میر دردؔ کے بارے میں سنا تو یہ تخلص ترک کر دیے۔ بعدازاں ''مذنبؔ'' تخلص اختیار کیا۔ اس تخلص سے قبل انھوں نے ''عزیز عصری'' تخلص بھی اپنایا۔ اپنے ایک مضمون بعنوان ''ملتِ اسلامیہ کا نیا دور'' مطبوعہ ۱۹۴۶ء کے آغاز سے قبل ایک حاشیے میں لکھتے ہیں:

> ''یہ مضمون احسان کی ۳۰ اور ۳۱/ اکتوبر ۱۹۴۶ء کی اشاعتوں میں ''عزیز عصری'' کے نام سے چھپا ہے۔ یہ میرا ہی نام ہے جسے میں نے مصلحتاً ترک کیا۔'' (۹)

گویا ۱۹۴۶ء کے اواخر تک رحمان مذنب نے اپنا قلمی نام ''عزیز عصری'' اختیار کیے رکھا۔ بعد میں انھوں نے اپنا موجودہ قلمی نام ''رحمان مذنب'' اپنایا۔ اگرچہ انھوں نے یہ تخلص شاعری کے لیے اختیار کیا لیکن انھوں نے شاعری کی طرف سنجیدگی سے توجہ نہیں دی۔ ان کا یہ تخلص بعد میں ان کے نام کا مستقل حصہ بن گیا۔ وہ ادبی حلقوں میں

اسی نام سے معروف ہوئے۔ یہ چونکا دینے والا تخلص رحمان مذنب کی انفرادیت کا ثبوت ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ:

"تخلص رکھتے وقت اس بات کو مدنظر رکھا گیا کہ ایسا تخلص ہو جسے کوئی
دوسرا آسانی سے اختیار نہ کرے۔" (۱۰)

"رحمان مذنب کے معنی "اللہ کا گنہگار بندہ" ہے۔ اس کے کوئی دوسرے معنی لینا جائز نہیں۔ گرامر کی رو سے یہ اضافت مقلب بزماب اضافت ہے جیسے اورنگ زیب، زیب اورنگ ہے۔ اسی طرح مذنب رحمان ہے جو اضافتِ مقلب کے عمل سے رحمان مذنب ہوا۔ یہ نام عربی ترکیب سے نہیں بنا۔ عربی ترکیب میں اسے "الرحمٰن المذنب" ہونا چاہیے تھا اور اس صورت میں یہ بڑی گستاخی کا موجب بنتا۔ رحمان مذنب عربی گرامر سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ اس کے مقابل تحریکِ استقلال کے نامور رہنما خدائے نور کا نام قابلِ گرفت۔ ہندی قاعدے سے بھی یہ ترکیب درست ہے۔ دیواس (دیوتا کا غلام)، رام داس، رام پیاری، رام لال اور بیسیوں ایسے نام موجود ہیں" (۱۱)

رحمان مذنب کے نام کی اس ترکیب میں معنوی تضاد موجود ہے۔ رحمان اور مذنب دونوں ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ رحمان کے معنی ہیں رحم کرنے والا، مذنب کا مطلب ہے گنہ گار۔ دونوں معنوں میں ربط نہیں۔ اس نام کو جو بھی پہلی مرتبہ سنتا ہے وہ چونک کر رہ جاتا ہے۔ رحمان مذنب کے گھر اور باہر کے ماحول میں ان کے قلمی نام کی طرح زمین آسمان کا فرق تھا۔ اس نام کے اسرار کے حوالے سے صابر لودھی لکھتے ہیں:

"رحمان مذنب کے نام کا کیا اسرار تھا، اس کا اندازہ ۱۹۹۱ء میں ہوا
جب رحمان مذنب کے افسانوں کا پہلا مجموعہ چھپ کر بازار میں آیا اور
رحمان مذنب نے اپنے مختصر تعارف میں لکھا کہ میری جائے پیدائش
ایسی تھی کہ ادھر اذان کی آواز کان میں پڑتی اور ادھر مغنیہ کی تان
سنائی دیتی۔" (۱۲)

گویا گھر اور باہر کے ماحول کے تضاد نے ان کو مفتی عزیز الرحمان سے رحمان مذنب بنا دیا تھا۔ ادبی حلقوں میں رحمان مذنب کا تخلص موضوعِ بحث بنتا تھا۔ اس تخلص پر کئی لوگ ناراض بھی ہوتے۔ غلام الثقلین نقوی

لکھتے ہیں:

''ایک صاحب نے مجھ سے بھی کہا کہ اپنے دوست سے کہیں، وہ اپنا
تخلص بدل لیں۔ اس ترکیب میں ''رحمان'' کی تضحیک ہوتی ہے۔
رحمان مذنب صاحب کہتے ہیں کہ یہی تو میری ''شخصیت'' ہے۔
اسی نام سے مجھے ''تشخص'' حاصل ہے لیکن وہ اس کی وضاحت
نہیں کرتے۔'' (۱۳)

رحمان مذنب ذاتی طور پر یہ خواہش رکھتے تھے کہ ان کے والدین اور دیگر اہلِ خانہ کی طرح کوئی ان کو عزیز کہہ کر پکارے:

''مجھے جب کوئی عزیز کہتا ہے تو اپنائیت کا جذبہ کروٹ لینے لگتا ہے۔
ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے عزیز کہنے والے نے مجھے دریافت کرلیا۔'' (۱۴)

رحمان مذنب کے نام کے تضاد خیر وشر کے تصادم کی علامت نہیں ہے۔

والدین:

رحمان مذنب کے والد مفتی عبدالستار کا تعلق ایک دینی گھرانے سے تھا۔ مفتی عبدالستار لاہور کے دارالفتاوی کے مفتی اور ایک جید عالم تھے۔ لاہور میں ان کا فتویٰ چلتا تھا۔ مفتی عبدالستار کا زیادہ تر وقت فقہی کتب کے مطالعے، درس و تدریس اور تصنیف و تالیف میں گزرتا تھا۔ وہ عربی کی دو کتب کے مترجم تھے جن میں ایک سیرت کی کتاب تھی۔ وہ دل نشین اور گداز آواز کے مالک تھے۔ اپنے ایک مضمون میں رحمان مذنب لکھتے ہیں:

''والد کبھی کبھی نماز فجر میں نہایت دلنشیں اور گداز آواز میں سورۃ رحمان
کی تلاوت کرتے مقتدی مسحور ہو جاتے۔ جی چاہتا کہ یہ صوفی شیرازہ بندی،
سوزِ نہاں اور آواز کا تقدس یونہی قائم رہے۔ تلاوت ہوتی رہے اور ہم
سنتے رہیں۔'' (۱۵)

مفتی عبدالستار کے مذہبی علم و رتبے کے باعث لوگ ان کو ''خلیفہ'' کہتے تھے۔ وہ ہر صبح حدیث کا درس

دیتے تھے۔ان کو سرکاری عدالتوں کی طرف سے باقاعدہ کچھ مسائل پیش ہوتے تھے کہ وہ ان پر اپنا فیصلہ صادر کریں۔ بادشاہی مسجد میں داخلہ کے بعد عین سامنے واقع اونچے چبوترے کو اس زمانے میں عدالت کی حیثیت حاصل تھی جس پر مفتی صاحب آ کر بیٹھتے اور مختلف مسائل پر سرکاری اہل کاروں کی موجودگی میں اپنا فیصلہ صادر کرتے۔

مفتی محمد عبدالستار ہر روز صبح کے وقت حدیث کا درس دیتے تھے۔اکثر دوپہر سے قبل شاہی مسجد کے دارالعلوم سے کچھ طلبہ استفادے کی غرض سے ان کے پاس آتے۔اکثر لوگ دینی مسائل کے سلسلے میں بھی ان کے پاس آتے۔وہ تحریری یا زبانی طور پر فتاوی دیتے تھے۔پہلی عالمگیر جنگ کے بعد کثیر تعداد میں فوجی لاپتہ ہوگئے چناں چہ ان کی بیویوں کے لیے ازدواجی مسئلہ کھڑا ہوگیا۔ان کے اعزاء فتاوی لینے آتے۔یہ سلسلہ تادیر قائم رہا۔رحمان مذنب ہوش مند ہوئے تو والد نے ایک فتویٰ لکھ کر ان کو دیا، جس میں امام مالک کا حوالہ تھا۔انھوں نے فتویٰ کی عبارت حفظ کرلی تھی۔اب وہ خود ہی فتویٰ لکھتے اور ان کے والد پڑھ کر دستخط کردیتے تھے۔فتوے کی رو سے چار سال کے بعد ''مفقود الخبر'' کی بیوی کو دوسرے آدمی سے نکاح کی اجازت مل جاتی تھی۔مفتی عبدالستار کے ہاتھوں ہزاروں غیر مسلموں کو قبولِ اسلام کا شرف بھی حاصل ہوا۔اس کارِخیر میں رحمان مذنب بھی سرٹیفیکیٹ جاری کر کے شامل ہوتے تھے۔

مفتی محمد عبدالستار کے کتب خانے میں عربی اور فارسی کا وقیع ذخیرہ تھا۔وہ بمبئی، بیروت اور کانپور کے مطابع کی کتابیں جمع کرتے تھے۔وہ ہر کتاب کی نہایت نفیس اور چرمی جلد بنواتے۔ان کی تنخواہ کا آدھا حصہ کتابوں کے شوق کی نذر ہوتا تھا۔رحمان مذنب کے والد صاحب نے دومنزلہ گھر کے اوپر والے حصے میں رہائش اختیار کی۔ اپنے اس گھر کی نقشہ کشی کرتے ہوئے رحمان مذنب کہتے ہیں:

> ''اوپر والد صاحب کا کمرہ تھا جس میں ایک پلنگ تھا۔مکان کے دو کمروں کے درمیان درہ تھا جس میں بہت بڑا صندوق تھا۔اس کے بطن اور ڈھکن میں عربی اور فارسی کی تصانیف خوبصورت بڑی بڑی جہازی سائز کی چرمی جلدوں میں رکھی تھیں۔۔۔اوپر کاٹھ کی شیلف تھی۔اس پر بھی کتابیں چنی ہوئی ہوتی تھیں۔'' (۱۶)

مفتی عبدالستار سچے درویش اور حق پرست انسان تھے۔وہ اپنی تنخواہ کا زیادہ تر حصہ کتابوں اور

ضرورت مندوں اور فقرا کی نذر کرتے تھے۔اس حوالے سے مفتی کرنل زریں بخت اپنے مضمون بعنوان ''والد گرامی'' میں لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔دادا مرحوم فتویٰ لکھتے اور مفتی عزیز الرحمان مہر لگا کر تصدیق کرتے۔ فی فتویٰ ۵ روپے وصول ہوتے اور والد صاحب کو اس کے علاوہ ۲ روپے ملتے۔شاہی مسجد سے گھر آنے تک خلیفہ جی کے پاس جو پیسے ہوتے وہ ضرورت مندوں اور فقراء کی نذر ہو جاتے۔۔۔گھر کا خرچ چلانے کے لیے رحمان مذنب کی والدہ کے ہاتھ وہ روپے آتے جو رحمان مذنب کے پاس ہوتے۔۔۔'' (۱۷)

محمد عبدالستار نے مفتی ہونے کے باوجود کبھی رحمان مذنب کو زبردستی اپنی ڈگر پر گامزن ہونے کا نہیں کہا۔ رحمان مذنب پر کسی قسم کی پابندی نہ تھی۔ان کے والد اپنے علمی و ادبی مشاغل میں مصروف رہتے، یہی وجہ ہے کہ ان کے پاس بیٹے کی نگرانی کے لیے وقت نہیں بچتا تھا۔اس کے علاوہ بڑے بیٹے عبدالحیٰ کی ناگہانی موت نے مفتی صاحب کے دل کو نرم کر دیا۔ بیٹے کی وفات کے غم کو انھوں نے حوصلے سے برداشت کیا۔''چار آنسو ٹپکے باقی اندر ہی جذب ہو گئے''(۱۸) بیوی کی وفات کو بھی حوصلہ سے برداشت کیا ''لیکن بجھے بجھے سے رہنے لگے۔ گھر میں سنجیدگی اور خاموشی کے سوا کچھ نہ رہا۔گم سم رہتے۔ یوں لگتا جیسے زندگی کی انتہائی گمشدہ چیز کی تلاش میں ہوں۔ پھر جب اس دنیا میں اسے نہ پایا تو ستمبر ۱۹۳۷ء میں ان سے ملنے اگلی دنیا میں چلے گئے''(۱۹)

رحمان مذنب کی والدہ خیر النساء مفتی محمد عبدالستار ٹونکی کی بیٹی تھیں۔وہ ایک سیدھی سادھی گھریلو خاتون تھیں۔نہایت رحم دل اور ملنسار خاتونِ خانہ تھیں۔ جب مفتی محمد عبداللہ ٹونکی، ٹونک سے لاہور آئے تو انھوں نے کلثوم بی بی (خیر النساء کی والدہ) کو بھی لاہور بلوالیا۔ یوں خیر النساء اپنی والدہ کے ہمراہ لاہور آ گئیں۔ یہاں پر خیر النساء کا نکاح مفتی عبدالجبار کے بیٹے مفتی عبدالستار سے کر دیا گیا۔خیر النساء کی والدہ نے لاہور میں باجی رشیدہ لطیف کے اسکول میں ملازمت کر لی۔عبدالستار اور خیر النساء ٹکسالی دروازے سے ملحقہ سہ منزلہ مکان میں رہائش پذیر ہوئے۔ خیر النساء گھریلو کاموں کے علاوہ گھر میں ہی بچوں کو قرآن پاک پڑھاتی تھیں۔اس کارِ خیر میں ان کی ''جوان بیٹی

اشفاق النساء بچیوں کی عین اور قاف درست کرواتی تھی''(۲۰)

خیرالنساء کوان کے جواں سالہ بیٹے عبدالحیٰ کی ناگہانی موت نے غم سے نڈھال کر دیا۔پہلی عالمگیر جنگ کے بعد طاعون کی وبا نے عبدالحیٰ کوموت کی ابدی نیند سلا دیا۔خیرالنساء بیٹے کی موت کے غم میں نڈھال رہتی۔ رحمان مذنب،عبدالحیٰ کے بارے میں یوں بتاتے ہیں:

''نہایت خوبصورت لانبے قد کے شہنہ جوان تھے۔کلف دار Stiff
کپڑے پہنتے اور کلے والی پگڑی باندھتے۔حسن اور جوانی ان پر
ٹوٹ کر آئی تھی۔ محلے بھر میں ان کا مدِ مقابل کوئی نہ تھا۔'' (۲۱)

خیرالنساء کے لیے ابھی عبدالحیٰ کی موت کا صدمہ کم نہیں ہوا تھا کہ ان کی غم گسار اور ذہین بیٹی اشفاق النساء اپنے شوہر پروفیسر سید منظور علی کے ہمراہ اندور چلی گئی۔اس کے بعد ان کی والدہ کلثوم بی بی بھی ٹونک (راجپوتانہ) چلی گئیں۔وہ ملازمت سے فارغ ہو کر اپنے بھائی اور خاندان کے دوسرے افراد کے پاس چلی گئیں۔پروفیسر مفتی محمد عبداللہ ٹونکی بھی اورینٹل کالج کی ملازمت سے سبک دوش ہو کر کلکتہ یونیورسٹی چلے گئے۔بیٹے کی موت اور قریبی احباب کی جدائی نے خیرالنساء کوتوڑ کر رکھ دیا تھا۔''اور پھر ان کے آنسوؤں کا چشمہ سوکھ گیا تو وہ غم واندوہ کی کربناک تپش سے اندر ہی اندر گھلنے لگیں''(۲۲) اور آخر کار ۱۹۳۵ء میں وفات پا گئیں۔والدین کی وفات کے بعد رحمان مذنب کی دونوں چھوٹی بہنیں اور چھوٹا بھائی، بڑی بہن اشفاق النساء کے پاس چلے گئے۔

بہن بھائی:

رحمان مذنب کے سات بہن بھائی تھے جو کہ سب وفات پا چکے ہیں:

۱۔اشفاق النساء ۲۔عبدالحیٰ ۳۔عزیز الرحمان (رحمان مذنب) ۴۔سعیدہ بیگم

۵۔حمیدہ بیگم ۶۔عبدالقدیر ۷۔رشیدہ بیگم

اشفاق النساء بہت سمجھ دار، سگھڑ اور ذہین گھریلو خاتون تھیں۔انھوں نے باجی رشیدہ لطیف کے اسکول میں پرائمری جماعت تک تعلیم حاصل کی۔اوائل عمر میں ہی بہت سی دینی کتب، بہشتی زیور اور سیرت جیسی کتب کا مطالعہ کر چکی تھیں۔والدہ کے ساتھ مل کر گھر کا تمام نظم ونسق چلاتی تھیں۔رحمان مذنب کی تعلیم وتربیت میں ان کا بہت

عمل دخل ہے۔ان کی شادی پروفیسر سید منظور علی رام پوری سے ہوئی۔سید منظور علی ایچی سن کالج لاہور کے پرنسپل مقرر ہوئے لیکن تنخواہ کی کمی کے باعث اپنے خاندان کے ہمراہ اندور چلے گئے۔ڈیلی کالج اندور میں درس و تدریس کے فرائض انجام دینے کے علاوہ زمین داری بھی کرتے رہے۔اشفاق النساء کا انتقال ۹۰ سال کی عمر میں ہوا۔ان کے تین بیٹے محمد علی، منصور علی اور سالار علی ہیں۔

عبدالحئی، رحمان مذنب کے بڑے بھائی تھے۔وہ نہایت خوب صورت نوجوان تھے۔پہلی جنگِ عظیم کے بعد طاعون کی وبا پھیلی تو اس میں وہ لقمہ اجل کا شکار ہوئے۔

سعیدہ بیگم کا انتقال بھی جوانی میں ہوا۔ان کی اولاد کے بارے میں معلومات دستیاب نہیں۔

حمیدہ بیگم نے ۷۰ سال کی عمر میں وفات پائی۔ان کے شوہر کا نام عبدالرحمان قریشی تھا۔وہ ہندوستان میں مقیم رہیں اور ان کا انتقال بھی وہیں پر ہوا۔ان کے چار بچے ہیں۔

عبدالقدیر، رحمان مذنب کے چھوٹے بھائی تھے۔وہ کراچی میں مقیم رہے۔پاکستانی ایئر فورس سے سبک دوش ہوئے۔وہ پی آئی اے کے انجینئرنگ ونگ میں شامل تھے۔ان کے تین بچے ہیں۔

رشیدہ بیگم، رحمان مذنب کی سب سے چھوٹی بہن ہیں جو کراچی میں مقیم رہیں اور وہیں وفات پائی۔ ان کے میاں کا نام وکیل احمد ہے۔ان کے ۵ بچے ہیں۔

بچپن:

بچپن کا دور انسانی زندگی کا بہترین دور ہوتا ہے جس میں نہ تو کوئی فکر ہوتی ہے اور نہ پریشانی۔اس وقت انسان کے ذہن کی حالت بالکل ایک ذخیرہ اندوز کی ہوتی ہے اور وہ ہر چیز کو کسی شعوری توجیہہ کے بغیر محفوظ کر لیتا ہے۔ جب زندگی کے سفر میں بڑھاپے کی شام ہونے لگتی ہے تو یہ یادیں انسان کا قیمتی سرمایہ بن جاتی ہیں۔رحمان مذنب کے بچپن کے حوالے سے ان کا ایک مضمون ''برگ آہن'' تفصیلی معلومات فراہم کرتا ہے۔یہ مضمون ماہنامہ ''حشر'' میں ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔اس مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

> ''لاہور میرا وطن ہے۔میں یہیں کے غلیظ گلی کوچوں، خاک آلود اور بدبودار محلوں میں کھیلا اور پروان چڑھا۔آج بھی وہ دن سہانے سویروں

کی طرح جگمگا رہے ہیں جب ہماری ٹولی نہر کی نرم نرم اور چکنی چکنی
روشوں پر لٹو گھمانے، سڑک کے بیچوں بیچ کیڑی کاڑا کھیلنے، پتھر
پھینک پھینک کر بیر توڑنے، ٹہنیاں ہلا ہلا کر سنگترے توڑنے، انار،
نارنگیاں اور شہتوت جھاڑنے، املتاس اور جامنیں اتارنے، چچو بچ
گنڈیریاں، کبڈی اور آنکھ مچولی کھیلنے، پتنگ اڑانے، لنگر لڑانے،
اجنبیوں کی پگڑی اچھالنے، کلھے والوں کو لوٹنے، کپڑے پھاڑنے اور
ڈھول پھانکنے میں مصروف رہتی۔ جب ہم کھیلتے تو ہمیں ساری دنیا
کھلنڈر نظر آتی اور اپنی سدھ بدھ بھی نہ رہتی۔ معصوم شعور وقت کی
رفتار اور اس کی ہستی سے مکر جاتا، قیامتیں گزر جاتیں اور کانوں کان
خبر نہ ہوتی۔" (۲۳)

رحمان مذنب اپنے اس مضمون میں بتاتے ہیں کہ وہ بچپن میں کانچ کی سفید اور رنگ برنگ کی گولیوں پر جان چھڑکتے تھے۔ انھیں جہاں بھی خالی جگہ ملتی وہ اس کھیل کو کھیلنے کے لیے کھتی (گتی) کھود لیتے۔ آنٹے سے نشانہ باندھتے اور زن سے گولی اڑا دیتے تھے۔ ان کے اس کھیل سے بڑے بوڑھے خفا ہوتے اور انھیں سرزنش کرتے۔

"شیخ الٰہی بخش مرحوم کی ہیبت تو ہم پر ابوالہول سے بھی بڑھ کر طاری
تھی ۔۔۔ادھر وہ میاں عبدالحمید کی کٹڑی سے برآمد ہوئے اور ادھر ہم
بگٹٹ بھاگے۔ بھاگتے بھاگتے اتنی دور نکل جاتے کہ ان کی گھرکیاں،
چیخیں اور ہلکی پھلکی گالیاں ہماری سماعت کو نہ چھوسکتیں۔ وہ ہمارے
کھیل کو شیطان کا کاروبار سمجھتے اور باز رکھنے کی کوشش کرتے لیکن یہ
سب بے سود تھا۔" (۲۴)

رحمان مذنب کی گولیوں کے کھیل سے محبت کی یہ انتہا تھی کہ وہ خود احتیاط سے گول گول خوب صورت ٹھیکریاں تراشتے اور اچھی طرح ان کی نوک پلک سنوارتے تھے۔

''چھچو چیچ گنڈیریاں'' بھی ان کا پسندیدہ کھیل تھا۔اس کھیل میں وہ گرمی کے قہرآلود دنوں کی بھی پروا نہ کرتے۔بچپن کے زمانے میں کبڈی کھیلنے کا شوق بھی عروج پر رہا۔گلی ڈنڈا اور پتنگ بازی کا شوق بھی آزمایا۔ رحمان مذنب عام بچوں کی طرح بچپن میں شریر واقع ہوئے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''جہاں آج مرحوم شاہی محلے کے نقوش پائے جاتے ہیں وہاں کبھی ہمارے بے تاج بچپن کی سلطنت تھی۔۔۔ ہماری مملکت میں ہر آدمی چوکنا ہو کر پھرتا، ورنہ پھر آنکھ، ناک، منہ اور پیشانی کی خبر نہ ہوتی۔ہوا میں پرواز کرتی ہوئی آزاد گلیاں تیر اور بھالے کی طرح لپکتیں۔'' (۲۵)

رحمان مذنب اور ان کے ساتھیوں کی شرارتیں محض دن تک محدود نہ رہتیں بلکہ دن کی شرارتوں کے بعد شام کو بھی ساتھیوں کے ساتھ بازار میں غل مچاتے پھرتے اور آنکھ مچولی کا ہنگامہ کرتے۔''آنکھ مچولی کا ہنگامہ اس وقت تک گرم رہتا جب تک ایک ایک کے گھر والے تلاش میں نہ نکلتے اور ہماری نرم نرم ہڈیوں کو سخت سخت چھڑیوں سے سہلاتے ہوئے نہ لے جاتے''(۲۶)غرض رحمان مذنب نے ایک آزاد اور بھرپور بچپن گزارا۔

تعلیم:

رحمان مذنب نے ایک دینی گھرانے میں آنکھ کھولی۔مذہب وعلم گھر کی روایت میں شامل تھا۔والد شاہی مسجد کے مفتی تھے اور فتویٰ جاری کرتے۔ان کی صحبت میں رحمان مذنب بھی رہتے اور فتویٰ کی عبارت لکھ کر والد سے دستخط کرواتے۔انھوں نے نور محلّہ کے پرائمری اسکول میں سات برس کی عمر میں با قاعدہ تعلیم حاصل کرنے کا سلسلہ شروع کیا۔اس حوالے سے شازیہ الیاس صمانی کو انٹرویو دیتے ہوئے بتاتے ہیں:

> ''ایک دن پتنگ (گڈی) اڑانے لگا تو بڑے بھائی عبدالحیٔ نے مجھے آواز دی۔ان کے ساتھ دو آدمی تھے۔ایک کے ہاتھ میں رجسٹر تھا۔ انھوں نے میرا نام پوچھا اور رجسٹر میں لکھ لیا۔یوں اگلے دن سے میں نور محلّہ کے پرائمری اسکول میں داخل ہو گیا۔مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ والد صاحب نے دو روپے ماسٹر صاحب کو دیے تھے جو انھوں نے

بہت حجت کے بعد رکھ لیے تھے۔ یہ دو روپے دراصل انھوں نے مولا بخش
کی نذر کیے تھے جو ہر وقت ماسٹر صاحب کے ہاتھ میں رہتا تھا تاکہ
نشانِ سلطانی مجھے نشانہ نہ بناتے۔ دو روپے سات سیر گوشت کی قیمت تھی۔
میرے گوشت کی سلامتی کے لیے۔ ہر مہینے والد صاحب ماسٹر صاحب کو
دو روپے دے آتے اور میں عذابِ مخلوق سے بچا رہتا۔" (۲۷)

اس زمانے میں استاد چھڑی سے طالب علموں کی تواضع کرنا لازمی سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ لائق طالب علم ہونے کے باوجود رحمان مذنب اسکول میں استاد سے بہت ڈرتے اور سہمے رہتے۔

"اگرچہ میں لکھنے پڑھنے میں پھسڈی نہ تھا بلکہ میرا شمار پہلی صف کے
لڑکوں میں ہوتا تھا پھر بھی جان سہی رہتی۔ استاد سے بڑا ڈر لگتا۔
رحمدل سے رحمدل استاد بھی چھڑی اور طمانچے کے بغیر بات نہیں کرتا تھا۔
گدھے سے لے کر سؤر، بدذات اور حرامی تک کی گالیوں سے دن بھر
جماعت کا کمرہ گونجتا رہتا۔ اس سب کے باوصف ہم استاد کا بڑا احترام
کرتے اور اسے یکتائے روزگار سمجھتے۔" (۲۸)

وہ چار برس تک مسلسل میلے کچیلے ٹاٹوں پر بیٹھ کر پڑھتے رہے۔ یہ ٹاٹ پرائمری اسکولوں کا ٹریڈ مارک تھے۔ رحمان مذنب پرائمری جماعتوں میں "پھول"، "گلدستہ" اور "انتخاب لاجواب" پڑھتے تھے۔ پرائمری زمانے میں ہی ان کے پاس منشی سورج نرائن مہر دہلوی کا کلام تھا۔ اسی زمانے میں انھوں نے مضمون نگاری کا سلسلہ شروع کیا۔ جماعت چہارم میں انھوں نے ایک مضمون چڑیا گھر کی سیر لکھ کر مضمون نویسی کے مقابلہ میں اوّل پوزیشن حاصل کی اور بہ طور انعام امتیاز علی تاج کا رسالہ ماہ نامہ "پھول" حاصل کیا۔ مطالعے کے دوران جو مشکل الفاظ سامنے آتے ان کے معنی وہ عبدالستار صاحب سے دریافت کرتے۔ ان کے والد بعد از ظہر انھیں تختی لکھنے کی مشق کرواتے۔ نور محلّہ کے پرائمری اسکول سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد سنٹرل ماڈل اسکول کچہری روڈ لاہور میں داخلہ لیا۔ اس وقت

موہن رائے ہیڈ ماسٹر تھے۔ اپنے اساتذہ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"چھٹی جماعت کے ماسٹر غضنفر علی، نویں جماعت کے ماسٹر احسان الحق کو چھوڑ کر ہر استاد اپنی مثال آپ تھا۔" (۲۹)

ساتویں جماعت میں ان کی "ساقی" سے دل چسپی بڑھی۔ اس دل چسپی نے ان کو ادب کے قریب کر دیا۔ "ساقی" کے مطالعے سے ان کو میر امن، رتن ناتھ سرشار، حالؔی، میر دردؔ، داغؔ، مومنؔ، ذوقؔ، غالبؔ، نذیر احمد، مولانا محمد حسین آزاد، شبلی، اقبالؔ، پریم چند اور دیگر شعرا و ادبا کی تصانیف پڑھنے کا موقع ملا۔ آٹھویں جماعت میں ماسٹر سندر لال نے ان سے "گاؤں شہر سے بہتر ہے" کے عنوان پر تقریر کروائی۔ نویں اور دسویں جماعت کا دو سالہ عرصہ ماسٹر امام الدین کی رہ نمائی میں گزارا جس نے ان کی مضمون نگاری کی صلاحیت کو جلا بخشی۔

۱۹۳۲ء میں میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد انھوں نے اسلامیہ کالج سول لائنز میں داخلہ لیا۔ یہاں لالہ خدمت رائے سے حیاتیات اور پروفیسر ڈی قریشی سے فزکس پڑھی۔ اس ضمن میں انھوں نے دل چسپی نہ لی اور ایف اے کرنے کے بعد کالج کو خیر باد کہہ دیا۔ ۱۹۳۵ء میں دیال سنگھ کالج میں داخلہ لیا۔ اس درس گاہ میں آ کر رحمان مذنب نے اپنی تخلیقی صلاحیت کا بھرپور اظہار کیا۔ یہ درس گاہ، اس کا ماحول اور اساتذہ رحمان مذنب کے مزاج کے قریب تھے۔ اس درس گاہ میں انھوں نے جن اساتذہ سے فیض اٹھایا، ان میں مولانا تاجور نجیب آبادی، عابد علی عابد، پروفیسر سومناتھ، پروفیسر سہائے، پروفیسر سانی، عاشق محمد اور مولوی محمد اشرف شامل ہیں۔

۱۹۳۷ء میں والد کی وفات کے بعد رحمان مذنب نے تعلیم کا سلسلہ ترک کر دیا۔ والد کی وفات کے بعد انھوں نے بازار کا رخ اختیار کیا اور ملازمت کے طور پر قلم کاری کا آغاز کیا۔ جلد ہی اپنے افسانوں اور ڈراموں کی وجہ سے مقبول ہو گئے۔ رسالوں کے مدیران کے زبانی و تحریری تقاضے موصول ہونے لگے۔ یوں ان کا ادبی شوق پروان چڑھتا گیا۔

ملازمت:

رحمان مذنب کی یہ آرزو تھی کہ غمِ حیات سے فرصت ملے تو وہ اپنے زندگی علم و ادب کے لیے وقف کر دیں۔ انھوں نے ادب کو بطور اقتصادی پیشہ اختیار نہیں کیا کیوں کہ ادب ادیب کا پیٹ نہیں بھرتا۔ اس ضمن میں

وہ خود لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔یہاں جہالت ہے، بیکاری ہے، بیماری ہے، افلاس ہے، غیر اقتصادی اور غیر صحت مند معاشرہ ہے۔ یہاں علم و ادب کی پرورش کا سامان میسر نہیں۔ یہاں علم و ادب کی حیثیت ایک بانجھ عورت کے برابر ہے۔علم و ادب سے یہاں پھوٹی کوڑی نہیں ملتی۔مضمون نگاری (مضمون نگار کے لیے) ایک غیر اقتصادی پیشہ ہے۔ ناشروں کی خسیس ہتھیلیاں اور تنگ جیبیں ان کے محسنوں پر کھلنے سے انکار کرتی ہیں۔ علم و ادب سے زرخیزی کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ آخر گوشت پوست کا پتلا ہوں۔مادی زندگی سے فرار نہیں کر سکتا۔دنیا کا بڑے سے بڑا مفرور، راہب، سنیاسی، بھکشو اور تپسوی بھی مادی زندگی کے ایک ناگریز چکر سے آزاد نہیں۔بیشتر ادیبوں کی طرح غیر ادبی پیشوں سے کسب معاش کرتا ہوتا۔'' (۳۰)

رحمان مذنب اس بات پر خوشی محسوس کرتے کہ انھیں جب بھی ملازمت ملی کسی کی سفارش کے بغیر ملی۔ ان کی دوسری خوش نصیبی یہ تھی کہ انھیں ایسی ملازمتیں ملیں جس سے ان کے علمی و ادبی ذوق کی تسکین ہو جاتی تھی۔ رحمان مذنب نے پہلی ملازمت تنخواہ کے بغیر کی۔خود ایف اے میں پڑھتے تھے اور اپنے ایک ہم جماعت شیخ مظفر کے گھر انگریزی مضمون پڑھانے جاتے تھے۔ پھر ۳۶-۱۹۳۵ء میں ایک پرائیویٹ اسکول میں استاد مقرر ہوئے۔ ان کی تنخواہ سے صرف جیب خرچ پورا ہوتا۔اس کے بعد چند سال ۱۹۴۲ء میں بھوپال کے ملٹری ہیڈکوارٹر میں ملازمت کی۔

پاکستان بنا تو سید عابد علی عابد کے ایما پر انھوں نے دیال سنگھ کالج میں دس سال ملازمت کی۔ ''رحمان مذنب نے سید عابد علی عابد کی قیادت کالج کی بہتری اور فعالیت کے لیے اہم کردار ادا کیا۔بعد میں انھوں نے کالج چھوڑ دیا۔اس کے بعد انھوں نے فیڈرل گورنمنٹ کی انفارمیشن منسٹری میں شمولیت اختیار کی اور بہ حیثیت آفیسر

راولپنڈی میں تعینات ہوئے"(۳۱)اس ملازمت کے دوران منو بھائی، افضل پرویز، کرم حیدری اور فیروز انوار جیسے علمی و ادبی لوگوں سے تعلقات قائم ہوئے۔

اس ملازمت کے بعد انھوں نے حامد جلال صاحب کے کہنے پر واپڈا کو انفارمیشن آفیسر کی حیثیت سے اختیار کیا۔۱۹۷۲ء میں اس ملازمت سے ریٹائر ہوئے۔حامد جلال سعادت حسن منٹو کے بھانجے تھے۔۱۵ برس تک انھوں نے حامد جلال کے ماتحت کام کیا۔یہاں پر وہ ماہ نامہ "برقاب" کے مدیر رہے۔اس ملازمت کے دوران میں رحمان مذنب کے تخلیقی جواہر کھل کر سامنے آئے۔انھوں نے اپنے زورِ قلم سے علمی میدان میں واپڈا کو ملک کا سب سے بڑا ادارہ بنانے میں فعال کردار ادا کیا۔اس ملازمت کے دوران رحمان مذنب نے مقالہ نویسی کے مقابلے میں حصہ لیا۔اس مقابلے کا انعقاد پاکستان سائنس فاؤنڈیشن نے کیا۔مقالے کا موضوع "وادیٔ سندھ کا ماحول" تھا۔ ۷۳ مقالے مقابلے کے لیے پیش ہوئے۔رحمان مذنب کے علاوہ بقیہ ۷۲ مقالہ نویس سائنس دان تھے۔رحمان مذنب اس مقابلے میں اوّل رہے۔

اس کے بعد وہ میکنائزڈ کنڈکشن آف پاکستان کے شعبۂ تعلقات عامہ میں ملازم ہوئے۔یہاں سے ریٹائرمنٹ کے بعد انھوں نے فیروز سنز لمیٹڈ، سہگل انڈسٹریز اور اردو ڈائجسٹ میں ملازمت اختیار کر لی۔ان ملازمتوں سے فارغ ہونے کے بعد انھوں نے اپنا زیادہ تر وقت مطالعے اور تحقیقی امور میں گزارا۔آخری عمر میں وہ ماہ نامہ "علامت" کے لیے افسانے لکھتے رہے۔ان کا آخری افسانہ "بیوہ" علامت ہی میں چھپا۔

شادی:

رحمان مذنب کی پہلی شادی ۳۸ برس کی عمر میں مریم نامی خاتون سے ہوئی۔ان کی پہلی شادی ایک سال رہی اور اولاد نہ ہونے کی وجہ سے طلاق واقع ہوئی۔۱۹۵۴ء میں ان کی شادی ثریا بیگم بنت امام بی بی سے ہوئی۔اس وقت رحمان مذنب دیال سنگھ کالج میں ایڈمنسٹریشن انچارج تھے۔شادی کے وقت ثریا بیگم کی عمر ۱۸ سال اور رحمان مذنب ۳۹ سال کے تھے۔لیکن عمر کے اس تضاد کو بزرگوں نے رد کر دیا۔دراصل "ان کی علم دوستی، قلمی شہرت اور خاندانی شرافت کے سبب ثریا صاحبہ کے بزرگوں نے اس تضاد کو نظر انداز کر دیا۔"(۳۲)

رحمان مذنب اور ان کی اہلیہ ثریا بیگم نے بھرپور ازدواجی زندگی بسر کی۔ان کی خوش قسمتی ہے کہ انھیں

ایسی بیوی ملی جنھوں نے ان کے تخلیقی کاموں میں ذمہ داریوں کے روڑے نہیں اٹکائے۔ثریا بیگم نے رحمان مذنب کو گھریلو ذمہ داریوں سے آزاد رکھا اور بھرپور علمی آزادی دی۔اسی بدولت انھوں نے اپنا تخلیقی سفر محنت ولگن سے جاری رکھا۔

اولاد:

۱۔میجر مفتی زریں بخت ۲۔شاہین سکندر ۳۔مفتی شکیل احسن

۴۔غزالہ(پنکی) ۵۔فرحانہ

میجر مفتی زریں بخت، رحمان مذنب کے سب سے بڑے بیٹے ہیں۔وہ فوج سے کرنل کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔آج کل لاہور میں قیام پذیر ہیں۔وہ اپنی کاروباری مصروفیات کے علاوہ رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ چلاتے ہیں۔وہ اپنے والد کی ادبی تصانیف اور خدمات کو عام کر رہے ہیں۔

شاہین سکندر دست کی بیماری کے باعث ایک برس اور دو ماہ کی عمر میں خدا کو پیارے ہو گئے۔وہ سب بہن بھائیوں میں زیادہ خوب صورت تھے۔

مفتی شکیل احسن واپڈا میں ڈپٹی ڈائریکٹر کے عہدہ پر سرکاری ملازم ہیں۔

غزالہ(پنکی) سے رحمان مذنب کو زیادہ پیار تھا۔غزالہ اب مستقلاً یو کے میں مقیم ہیں۔ان کا بیٹا کیمبرج یونیورسٹی میں Research Scientist کی حیثیت سے تعلیم حاصل کر رہا ہے اور دوسرا بیٹا بھی یونیورسٹی سے اعزازی تعلیم حاصل کر رہا ہے۔

فرحانہ جدہ(سعودیہ) میں مقیم ہیں۔ان کے دو بچے ہیں۔بیٹا الیکٹریکل انجینئرنگ اور بیٹی میڈیکل کی تعلیم حاصل کر رہی ہے۔

ادبی زندگی:

رحمان مذنب کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۳ء میں ہوا۔ان کو بچپن سے ہی ادب میں دل چسپی تھی۔پرائمری جماعتوں میں وہ ''پھول''، ''گلدستہ'' اور ''انتخاب لاجواب'' جیسے رسائل پڑھتے تھے۔ساتویں

جماعت میں ''ساقی'' پڑھنا شروع کر دیا۔ اس طرح ان کے مضمون نگاری کے شوق کو شہ ملی۔ ۱۹۳۳ء میں انھوں نے ''تاریخ الخلفاء'' سے ایک واقعہ اپنایا اور ''انتخابِ لاجواب'' میں چھپوایا۔ اپنے اس کارنامے پر انھیں بہت مسرت حاصل ہوئی۔

انھوں نے ۱۹۳۳ء میں اپنے والد کی زندگی ہی میں فلمی مضامین پر تنقید سے اپنی قلمی زندگی کا آغاز کیا۔ اس کے ساتھ ہی ڈرامے بھی لکھنا شروع کیے۔ والد کی وفات کے بعد دن کو کتب خانے میں جاتے اور رات کو بالاخانے پر۔ گھر، کتب خانہ اور ''بالا خانے'' نے ان کی سوچ اور شعور کی شیرازہ بندی کی۔

فلم سے دلچسپی کی بنیادی وجہ میاں عبدالحمید کا عزیز تھیٹر تھا۔ یہ تھیٹر رحمان مذنب کے گھر سے محض سو قدم کے فاصلہ پر واقع تھا۔ اس تھیٹر میں سال بھر ناٹک کمپنیوں کی آمد و رفت عام بات تھی۔ یہاں دن کے وقت ریہرسل ہوتی اور رات کو ڈراما پیش کیا جاتا۔ اسی تھیٹر سے کچھ فاصلے پر گیٹی تھیٹر واقع تھا۔ یہاں رحمان مذنب نے سب سے پہلی فلم ''آوارہ شہزادہ'' دیکھی۔ اس فلم کی کہانی اور مرکزی کرداروں نے رحمان مذنب کو متاثر کیا۔ یوں وہ فلمی مضامین لکھنے کی طرف مائل ہوئے۔ ۳۴-۱۹۳۳ء میں ہی نذیر لدھیانوی کے ہفت روزہ رسالہ بنام ''مصور'' کے لیے باقاعدہ فلمی مضامین لکھنے شروع کر دیے۔ یہ فلمی رسالہ تھا۔ یہاں سے انھوں نے فلمی تنقید کی باقاعدہ ابتدا کی۔ سیر ندھری، امرت منتھن، مہاتما وغیرہ پر تین چار قسطوں میں تنقیدیں شائع ہوئیں۔ ''ڈائریکٹر کے فرائض'' کے عنوان سے ان کا طویل فلمی مقالہ شائع ہوا۔ اس کے علاوہ انھوں نے ہفت روزہ ''پارس'' کے لیے بھی لکھا۔ لاہور کے ہفت روزہ ''طوفان'' کے جائنٹ ایڈیٹر بھی رہے۔ اس ہفت روزہ میں رحمان مذنب کی نظمیں اور مزاحیہ کالم بھی شائع ہوتے رہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ ڈرامے پر طبع آزمائی کرتے رہے۔

۱۹۳۴ء میں ان کا پہلا ڈراما جہاں آرا عزیز تھیٹر کے اسٹیج پر پیش ہوا۔ دراصل ان کے چند احباب نے ناٹک کمپنی کھولی تو اس کے لیے انھوں نے ڈراما تصنیف کیا۔ اس ڈراما میں اسٹیج کے ایک مشہور ایکٹر اللہ بخش تانتا نے ہدایت کاری کے فرائض ادا کیے۔ اس ڈراما میں رحمان مذنب نے شہزادے کے دوست سپہ سالار کا پارٹ ادا کیا۔ یہ کردار عبدالرحیم کو ادا کرنا تھا۔ کھیل کی رات اپنی نانی کے انتقال کے باعث وہ یہ کردار ادا نہ کر سکا۔ یہ ناٹک قصور اور لاہور میں دو راتوں تک کھیلا گیا۔ اس ڈراما اور اسٹیج پر پیش ہونے والے واقعات کو رحمان مذنب نے اپنے افسانے

''منڈوا'' میں اصل نام و مقام کے ساتھ بیان کیا۔ یہ ڈراما ناکام رہا۔ مالی لحاظ سے ڈراما کوئی منافع نہ کما سکا۔ بہرحال اس ڈراما کی وجہ سے رحمان مذنب کے حلقہ احباب میں اضافہ ہوا۔

فلمی دور کے بعد ۱۹۳۵ء میں انھوں نے ''ہمایوں'' کے لیے لکھنا شروع کیا۔ یہ دور ''ہمایوں'' کے عروج کا دور تھا۔ اس زمانے میں مولانا حامد علی خاں رسالے کی ادارت فرماتے تھے۔ وہ رحمان مذنب کے ڈراموں کے بہت قدردان تھے۔ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''آپ کے تازہ گرامی نامہ سے آپ کا اسم گرامی معلوم ہوا جس کے لیے شکرگزار ہوں۔ ''چوپٹ راجہ'' خوب چیز ہے۔ مجھے بہت پسند آیا۔ آپ کے ڈراموں کی میرے دل میں خاص قدرومنزلت ہے۔'' (۳۳)

اسی طرح ۱۷اگست ۱۹۳۹ء کو ایک دوسرے خط میں ان کے خط اور صاف مسودے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اگر آپ دو تین ڈرامے بھیج دیں تو آپ کو سال بھر کے لیے چھٹی مل سکتی ہے۔ اگر آپ زیادہ بھیج دیں تو درکارِ خیر ہیچ استخارہ نیست۔ ثواب ہی ثواب ہے۔ آپ کا سا نفیس خط اور صاف مسودہ کسی کا نہیں ہوتا۔ زبان بھی اعلیٰ درجے کی ہوتی۔ معلوم نہیں آپ کا کیا شغل ہے اور آپ نے ایسی اچھی زبان لکھنی کہاں سے سیکھی ہے۔'' (۳۴)

ان کا ڈراما ''سپاہی'' اگست ۱۹۳۷ء میں ماہ نامہ ''ہمایوں'' میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ اکتوبر ۱۹۳۷ء میں ''لقمۂ موت'' اور دسمبر ۱۹۳۸ء میں ''چوپٹ راجہ'' ہمایوں میں شائع ہوئے۔

۱۹۳۹ء میں رحمان مذنب لاہور سے اندور آ گئے اور پھر اندور سے بھوپال چلے آئے۔ اپنی بڑی آپا اشفاق النساء کے کہنے پر وہ اپنے بہنوئی منظور علی کے گاؤں حاجی پور میں ٹھہرے۔ اس گاؤں میں آبادکاری کا آغاز تھا۔ بستی میں چار عورتیں، چھ سات مرد اور تین جھونپڑے تھے۔ یہاں کے ماحول نے رحمان مذنب کو فنِ افسانہ نگاری کی جانب مائل کیا۔ ان کے بہنوئی کی دوسری بیوی کے دو بھائی انتظامی امور میں سید منظور علی کے

معاون تھے۔ایک بھائی رنگین مزاج تھا۔اس نے بیڑنی (پیرنی) کو گھر میں رکھا ہوا تھا۔ یہ بیڑنی اپنے ہمراہ اپنی جوان، حسین اور ہنس مکھ بیٹی کو بھی لائی تھی۔اس کے ساتھ ملاقات کے لیے رحمان مذنب پر کوئی پابندی نہ تھی۔

''حاجی پور میں رہ کر دیہی زندگی کا تجربہ کیا ہے۔ اپنے بہنوئی کے لٹھ بند عزیز، اس کی بیڑنی (پیرنی) اور اس کی حسین بیٹی سے ملاقات ہوئی۔ چھوٹی سی نگری میں جلد ہی دل کی دنیا آباد ہوگئی اور دل تو ہر نگر سے بڑا ہوتا ہے۔ پراسرار اور عمیق۔'' (۳۵)

حاجی پور میں رہ کر رحمان مذنب کو دیہی زندگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔انھوں نے حاجی پور اور گردوپیش کے ماحول سے جو مواد اکٹھا کیا اسے دو افسانوں میں ڈھال دیا۔وہ لکھتے ہیں:

''ایک کا نام پیال (پرالی) رکھا، دوسرے کا نام یاد نہیں۔افسانہ نگاری کے سلسلے کی یہ میری پہلی کاوش تھی۔'' (۳۶)

حاجی پور سے واپسی پر ان کی ملاقات ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی سے ہوئی۔ وہ ڈاکٹریٹ کرنے کے بعد ماہ نامہ ''دلی'' کے مدیر مقرر ہوئے تھے۔ بعدازاں وہ لکھنو یونیورسٹی چلے گئے۔ جب وہ ''جامعہ'' کے مدیر تھے تو رحمان مذنب کی تحریریں جامعہ میں شائع ہوتی تھیں۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کی فرمائش پر انھوں نے مکتبہ جامعہ کے لیے سوشل سیکورٹی پر سر ولیم بیورج کی کتاب اردو میں منتقل کی۔رحمان مذنب نے اپنے افسانے ان کو دکھائے اور رائے طلب کی۔ ڈاکٹر صاحب نے ان کے افسانوں کو پسند کیا اور اچھا افسانہ نگار بننے کی نشان دہی کی۔ یوں ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کی رائے نے ان کے اندر عزم و حوصلہ پیدا کر دیا اور وہ علمی مقالات اور ڈراموں کے ساتھ ساتھ افسانے بھی لکھنے لگے لیکن ان کا افسانہ:

''یہ میرا پہلا افسانہ تھا جو ۱۹۴۱ء یا ۴۲ء میں صفحۂ قرطاس پر منتقل ہوا۔ پھر نہ معلوم کہاں گیا۔۔۔افسانہ نویسی کا آغاز تو ہوا لیکن پہلے افسانے کے زیاں کا قلق آج بھی ہے۔'' (۳۷)

بھوپال کا ماحول شاعرانہ تھا۔اندور کا ماحول اس کی نسبت کم شاعرانہ تھا۔رحمان مذنب نے دونوں جگہ

شعروں کی تخلیق میں وقت گزارا لیکن ان کی زیادہ تر توجہ نثر پر رہی۔ انھوں نے بھوپال میں رہ کر چند افسانے لکھے اور ایک کاپی میں نقل کیے۔ ان کے ایک دوست ایک دن کے وعدے پر یہ افسانے پڑھنے کے لیے لے گئے لیکن وہ ایک دن ختم ہونے کو نہ آیا اور وہ دلی چلے گئے۔ وہ لکھتے ہیں:

''دلی میں تو میں لٹ ہی گیا۔ تمام مطبوعہ ریکارڈ ضائع ہو گیا۔ دلی تو لٹتی ہی رہتی ہے لیکن اس بار تنہا میں لٹا۔'' (۳۸)

۴۱۔۱۹۴۰ء میں رحمان مذنب نے ٹینی سن کے معروف منظوم ڈرامے ''دی کپ'' کو ''مقدس پیالہ'' کے نام سے اردو میں منتقل کیا۔ یہ ڈراما ''عالمگیر'' کے خاص نمبر میں شائع ہوا۔ اس کا خلاصہ دہلی ریڈیو سے شائع ہوا۔ اسی دور میں پریم چند کا افسانہ ''کفن'' منظر عام پر آیا۔ رحمان مذنب اس افسانے سے بہت متاثر ہوئے۔ اس افسانے کے مطالعے سے ان کے تخلیقی جذبے نے نئی انگڑائی لی اور وہ فن افسانہ نگاری کی طرف خصوصی طور پر مائل ہوئے۔ ملازمت کے دوران بھی انھوں نے لکھنے پڑھنے کے کام کو جاری رکھا۔ خوش قسمتی سے ان کو ملازمت کے دوران بھی علمی فضا میسر آ گئی۔ اس ضمن میں دیال سنگھ کالج کی ملازمت قابلِ ذکر ہے۔ اس ملازمت سے ان کے تخلیقی جواہر کا بھرپور اظہار ہوا۔ مارچ ۱۹۴۹ء میں ان کا افسانہ ''پھول سائیں'' ماہ نامہ ''ماہِ نو'' میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ ادبی حلقوں میں ان کی شہرت کا باعث بنا۔

۱۹۴۹ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین نے سیاست کو اپنے اوپر مسلط کر لیا اور ان تمام ادبا کو خارج کر دیا جو سیاست سے دل چسپی نہیں رکھتے تھے۔ اس بات کے ردِعمل کے طور پر قدوس صہبائی، اے حمید، احمد شجاع پاشا، خالد لطیف، حبیب اللہ اوج اور چند دیگر حضرات نے ایک غیر سیاسی ادبی جماعت کی بنیاد رکھی۔ رحمان مذنب کو لاہور کی شاخ کا کنوینر منتخب کیا گیا لیکن ملکی بحران وانتشار اور مفاد پرستوں کی بے عملی اور بدعملی نے اس جماعت کو نقصان پہنچایا۔ محض چند روز تک مجلس ترقی پسند مصنفین کا خوب غلغلہ رہا۔ اس کے بعد رحمان مذنب حلقہ اربابِ ذوق سے وابستہ ہو گئے۔ حلقے کے اجلاس میں وہ اپنے مقالے اور مضامین پڑھتے تھے۔ انھوں نے انجم رومانی کے کہنے پر ۱۹۵۰ء میں حلقے میں شمولیت اختیار کی۔ ۱۳/مارچ ۱۹۵۲ء میں رحمان مذنب کو باقاعدہ طور پر حلقہ کی رکنیت مل گئی تھی۔ ۵۰۔۱۹۴۹ء تک جو مضامین نظم ونثر حلقہ کی مجالس میں پڑھے گئے ان کی فہرست میں رحمان مذنب کا ایک افسانہ

اور ایک مقالہ شامل تھے۔۱۹۵۳ء میں انھوں نے ۲ مقالے، ایک افسانہ اور ۵ ڈرامے پڑھے۔ ۵۵۔۱۹۵۴ء کے دوران ۴ مقالے، ایک تبصرہ اور ایک افسانہ پڑھا۔ ۵۶۔۱۹۵۵ء کے اجلاس کی تحقیقات میں ۲ مقالے، ایک افسانہ اور ایک ترجمہ پڑھا۔ ۵۷۔۱۹۵۶ء کے جلسوں میں ایک مقالہ اور ایک مقالہ پڑھا۔ ۵۸۔۱۹۵۷ء میں ایک مقالہ، دو افسانے پڑھے۔ ۶۰۔۱۹۵۹ء میں دو مقالے ایک افسانہ۔ ۶۱۔۱۹۶۰ء میں ایک مقالہ اور ایک افسانہ شامل ہیں۔(۳۹) جلسہ میں ''کچھ تو کہیے'' کے عنوان سے مختلف موضوعات پر بحث ہوتی تھی۔اس ضمن میں رحمان مذنب مندرجہ ذیل مختلف اور متنوع مباحث میں شریک ہوئے مثلاً:

۱۔ مختصر افسانے کا تصور

۲۔ اردو ادب میں مقامی محاوروں اور الفاظ کا استعمال

۳۔ اردو میں رومن رسم الخط

۴۔ کچھ عرصہ سے اردو میں ناول کیوں کم لکھے جا رہے ہیں؟

۵۔ کیا غزل میں موڈ یا مجموعی کیفیت کو تلاش کرنا ضروری ہے؟

۶۔ کیا ترجمہ تخلیقی ادب ہوتا ہے؟

۷۔ تخلیق اور تنقید

۸۔ ادبی تنقید میں فلسفہ عمرانیات اور مذہبیات کو اس حد تک دخل ہے؟

۹۔ آج کل ہمارا مختصر افسانہ زوال پذیر کیوں ہے؟

۱۰۔ غزل کی تنقید میں استادی کے لفظ سے کیا مراد ہوتی ہے؟

۱۱۔ نئے لکھنے والوں کی کس طرح حوصلہ افزائی کی جائے؟

۱۲۔ اردو افسانے اور ناول میں مثالی پنجابی کردار نہیں ملتا، کیوں؟

۱۳۔ سماج کی تعمیر میں ادیب کا حصہ

۱۴۔ نئی پاکستانی زبان کے امکانات

۱۵۔ آزاد خیالی کیا ہے؟ (۴۰)

رحمان مذنب کے مندرجہ ذیل مقالہ جات حلقہ کی مجالس میں پڑھے گئے:

۱۔ ادب کا ایک نظریہ ۱۹۴۹۔۵۰ء
۲۔ ترقی پسند ادب کا انحطاط ۱۹۵۳ء
۳۔ اسلامی ادب اور اقبال ایضاً
۴۔ ڈرامے کی ابتداء ۱۹۵۴۔۵۵ء
۵۔ زیوس ایضاً
۶۔ یونان کا تھیٹر ایضاً
۷۔ سوفوکلیز ایضاً
۸۔ نئی تحریریں (تبصرہ) ایضاً
۹۔ ڈرامہ آج تک ۱۹۵۵۔۵۶ء
۱۰۔ شاعری اور ڈرامہ (ترجمہ) ایضاً
۱۱۔ زوالِ ادب ۱۹۵۶۔۵۷ء
۱۲۔ اردو منظوم ڈرامہ ۱۹۵۷۔۵۸ء
۱۳۔ یونان میں کھیلوں کا رواج ۱۹۵۹۔۶۰ء
۱۴۔ یونانی مفکروں کا نظریہ صحتِ بدن ایضاً (۴۱)

حلقے میں پڑھے جانے والے چند افسانے مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ تیلی جان سن نامعلوم
۲۔ ملنگ ۱۸/اگست ۱۹۶۸ء
۳۔ خلا سن نامعلوم
۴۔ چڑھتا سورج ۲۹/ستمبر ۱۹۵۶ء
۵۔ پھرکی ۲۴/ستمبر ۱۹۶۱ء (۴۲)

حلقہ اربابِ ذوق سے رحمان مذنب کو دلی وابستگی تھی۔ اس حلقہ کے جلسوں میں انھیں سننے اور تنقید کرنے میں بہت لطف ملتا تھا۔ رحمان مذنب کے دور میں جن حضرات سے حلقہ کی بنیادیں پختہ ہوئیں۔ ان میں مولانا صلاح الدین، حمید احمد خان، ڈاکٹر سعید اللہ، قیوم نظر، شہرت بخاری، خلیل الرحمان اور انجم رومانی قابلِ ذکر ہیں۔ حلقے کے اجلاس میں ان کی ملاقات جن معروف ادیبوں سے ہوتی ان میں ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر باقر رضوی، وقار عظیم، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، صلاح الدین اکبر، حافظ لدھیانوی، اقبال حسین، انتظار حسین، امجد الطاف، کلیم صدیقی، منٹو، ناصر کاظمی، ریاض قادر، سجاد رضوی، عبدالحمید بھٹی، ضیاء جالندھری، شیر محمد اختر، چراغ حسن حسرت، عظیم قریشی اور امجد حسین وغیرہ شامل ہیں۔ اس حلقہ میں رحمان مذنب کی شمولیت کی یہ وجہ ہوسکتی ہے کہ اس حلقہ میں ایک حد تک ہر مسلک اور مکتبہ فکر کا آدمی سنجیدگی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کرسکتا ہے۔ اس حلقہ میں ایک گروہ ایسا تھا جو ماضی کو اہمیت دیتا اور وقت کے نئے تقاضوں کو نظر انداز کرتا۔ یہ گروہ ہر جدید انقلاب پسند اور ترقی پسند نظریے کو رد کر دیتا تھا۔ اس کے علاوہ حلقہ میں ایسے نوجوان بھی تھے جو زندگی اور حال کے تقاضوں پر نظر رکھتے تھے۔ اس حلقہ کے بارے میں رحمان مذنب اپنے ایک مضمون ''برگِ آہن'' میں لکھتے ہیں:

> ''میں نے یہاں تندرست نظمیں، توانا کہانیاں اور زندہ تنقیدیں سنی ہیں۔
> نور وظلمت کا ہمیشہ تصادم رہا ہے۔ حلقے کا چلن یہ ہے کہ وہ ہر کسی پر
> اپنا نظریہ نہیں ٹھونستا، کوئی جس طرح چاہے سوچے۔'' (۴۳)

رحمان مذنب حلقہ کے فعال رکن تھے اور حلقہ سے دلی وابستگی رکھتے تھے۔ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''اتوار کو دوپہر کھانے کے بعد بھول کر بھی چارپائی پر نہ لیٹتا، مبادا نیند نہ
> آجائے اور اجلاس میں شریک ہونے سے رہ جاؤں۔ مقررہ وقت سے
> ایک گھنٹہ پہلے ہی یارانِ طریقت ٹی وی ہاؤس میں پہنچ جاتے۔'' (۴۴)

۱۹۵۴ء میں رحمان مذنب کا ایک مقبول افسانہ ''تیلی جان'' حلقہ ارباب ذوق کے رسالے ''نئی تحریریں'' کے پہلے شمارے میں شایع ہوا۔ رحمان مذنب کے افسانے، ڈرامے اور مقالے حلقے میں سب سے زیادہ پڑھے گئے۔ حلقہ کی بدولت رحمان مذنب کی تخلیقی صلاحیتوں کو جلا ملی۔

۱۹۶۸ء میں اعجاز فاروقی نے ’’نئی ادبی تنظیم‘‘ کی بنیاد رکھی۔ اس کے جوائنٹ سیکرٹری صابر لودھی مقرر ہوئے۔ ۳؍جنوری ۱۹۶۹ء کو نئی ادبی تنظیم کا پہلا اجلاس وائی ایم سی اے کے بورڈ روم میں ہوا۔ رحمان مذنب، عارف عبدالمتین، صادق حسین، غلام الثقلین نقوی، صلاح الدین ندیم اور فرخندہ لودھی اس کے بنیادی ارکین میں شامل تھے۔ اس تنظیم میں رحمان مذنب نے خصوصی دل چسپی لی۔ ایک سال کے اندر وہ تنظیم کے سیکرٹری بن گئے۔ نئی ادبی تنظیم کا تنقیدی اجلاس مہینے میں ایک بار ہوتا۔ تنظیم کے جلسوں میں بہتر تخلیقات تنقید کے لیے پیش ہوتی تھیں۔ اسی تنظیم کے جلسے میں ڈاکٹر وحید قریشی کی صدارت میں رحمان مذنب نے اپنا مشہور افسانہ ’’گشتی‘‘ پڑھا۔ تنظیم کے اجلاس میں عارف عبدالمتین، صلاح الدین ندیم اور رحمان مذنب طویل گفتگو کرتے۔

اس تنظیم کے تحت رحمان مذنب نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ تنظیم کے ماہانہ اجلاس میں ان کی کوشش ہوتی تھی کہ نئے لکھنے والوں کی ایک تخلیق ضرور ہو۔ اس ضمن میں انھوں نے مستنصر حسین تارڑ کی حوصلہ افزائی کی اور ان کو سفرنامے کی ایک قسط پڑھنے کی دعوت دی۔ مستنصر حسین تارڑ نے ’’نیلی آبشار‘‘ کے عنوان سے ایران سے متعلق اپنے سفرنامے کا ایک باب تنظیم کے اجلاس میں پڑھا۔

رحمان مذنب نے پروپیگنڈے اور گروہ بندی کو ادب کے لیے کبھی اچھا نہیں سمجھا۔ مولانا صلاح الدین احمد نے ’’ادبی دنیا‘‘ کے ذریعے نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کی اور ادب کا خاص معیار قائم کیا۔ یہی وجہ ہے کہ رحمان مذنب مولانا صلاح الدین احمد سے دلی وابستگی رکھتے تھے۔ ان کے ادبی سفر کا ایک اہم سنگ میل افسانہ ’’باسی گلی‘‘ تھا جو صلاح الدین احمد کے تبصرے کے ساتھ ادبی دنیا میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے صلاح الدین احمد کی علمی روایت کو آگے بڑھانے کے لیے ’’اوراق‘‘ جاری کیا تو رحمان مذنب کو وزیر آغا سے دلی لگاؤ پیدا ہو گیا۔ اوراق کی بدولت ان کے مراسم غلام الثقلین نقوی اور انور سدید کے ساتھ پیدا ہو گئے۔ صابر لودھی اور فرخندہ لودھی بھی ان کے قریبی ساتھیوں میں شامل ہیں۔

وفات:

رحمان مذنب نے ۸۵ برس ایک ماہ اور ایک دن کی عمر پائی۔ ان کی وفات ۱۶؍فروری ۲۰۰۰ء کو لاہور میں ہوئی۔ وفات کے روز وہ اپنے گھر میں تنہا تھے۔ ان کی اہلیہ خریداری کے سلسلے میں بازار گئی ہوئی تھیں۔

رحمان مذنب گھر کی چھت پر بیٹھے اپنے علمی و ادبی کاموں میں مصروف تھے۔ آخری عمر میں بھی ان کا چہرہ روشن اور صحت اچھی تھی۔ اس حوالے سے مفتی زریں بخت لکھتے ہیں:

”دنیا داری سے بے نیاز، آخر دم قائم و دائم۔ چہرہ روشن اور صحت اتنی اچھی کہ کبھی شکایت نہ کی۔ کوئی خطرے کی گھنٹی نہ بجی اور ہمیں حیران کر گئے۔ رہے نام اللہ کا۔ گھر کے آنگن میں دن کے گیارہ بجے کرسی ڈال کر بیٹھے، میز پر کتاب سجائے ماہنامہ ’علامت‘ کے لیے افسانہ لکھ رہے تھے۔۔۔ کرسی پر بیٹھے بیٹھے آرام سے ایک طرف ڈھلک گئے مگر قلم پر ان کی مخروطی انگلیوں کی مضبوطی قائم رہی۔ میز پر نہ کاغذوں کی ترتیب بکھری اور نہ کوئی چیخ بلند ہوئی، سبحان اللہ!“ (۴۵)

ایک مضمون میں مفتی زریں بخت، رحمان مذنب کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ آخری وقت میں انور سدید صاحب کی کتاب ”تجھے ہم ولی سمجھتے“ کا مسودہ دیکھ رہے تھے:

”وفات سے کچھ لمحے پہلے۔۔۔ کتاب تجھے ہم ولی سمجھتے کے کمپیوٹر شدہ مسودے کا آخری صفحہ بھی پڑھ لیا۔ گویا کام مکمل کر لیا۔“ (۴۶)

انور سدید نے رحمان مذنب کے حوالے سے اپنے تعزیتی مضامین میں یہ لکھا کہ وہ اپنی وفات سے قبل افسانہ لکھ رہے تھے:

”رحمان مذنب اپنے گھر کے برآمدے میں بیٹھ کر محمد سعید شیخ کے رسالہ، علامت کے لیے افسانہ لکھنے لگے۔ ان کی اس تنہائی کو ملک الموت نے اپنی آمد سے توڑا۔۔۔ سامنے افسانے کا نامکمل مسودہ تھا۔“ (۴۷)

رحمان مذنب کی آخری تحریر کے بارے میں متضاد آرا سامنے آتی ہیں۔ دراصل ان کی وفات کے بعد ان پر فوراً تعزیتی مضامین کا سلسلہ شروع ہوا۔ ان مضامین میں ان کی آخری تحریر ان کے افسانہ کو ہی کہا گیا۔ بعد کے مضامین یہ ثابت کرتے ہیں کہ ان کے سامنے نامکمل افسانے کا مسودہ نہیں تھا بلکہ ”تجھے ہم ولی سمجھتے“

کا مسودہ تھا۔ بقول عرفان احمد خان:

''موت سے کسی کو مفر نہیں۔ مگر کچھ لوگ اپنی موت کے حوالے سے بھی قابلِ رشک ٹھہرتے ہیں۔ مرتے وقت رحمان مذنب کے ہاتھ میں قلم تھا اور ایک ادیب کے لیے اس سے زیادہ قابلِ فخر اور قابلِ رشک موت اور کیا ہوگی۔ وہ اپنی زندگی کے حوالے سے کتاب کا مسودہ دیکھ رہے تھے کہ ان کی زندگی کی کتاب فرشتہ اجل نے بند کر دی۔'' (۴۸)

اِن کی موت کے ڈرامائی انداز کے حوالے سے حسین مجروح لکھتے ہیں:

''رحمان مذنب کی اپنی زندگی میں کسی ڈرامے کا دخل رہا کہ نہیں اس کی گواہی تو ان کے اہلِ خانہ دے سکتے ہیں یا قریبی دوست لیکن انھوں نے مرنے کے لیے اچھی خاصی ڈرامائی کیفیت پیدا کی۔ فروری ۲۰۰۰ء کی ایک صبح نہا دھو کر، ناشتہ کر کے، لکھنے پڑھنے میں منہمک تھے کہ اچانک اگلے سفر پر روانہ ہو گئے۔ کچھ کہے سنے بنا، کبھی پلٹ کر واپس نہ آنے کے لیے۔ یونانی المیے کے کسی کردار کی طرح رحمان مذنب کی افسانہ نگاری، ناول طرازی، ترجمہ کاری اور تحقیق گری کی تو ایک دنیا مداح ہے لیکن انھوں نے آخری سفر کی زاد کے طور پر ڈرامے کو منتخب کیا، چشمِ تصور کو وا کرتا ہوں تو رحمان مذنب کے مطمئن چہرے پر پھیلی اساطیری مسکان کی سرگوشی صاف سنائی دیتی ہے:

''ہاں برخودار! کیسا رہا میرا آخری ڈرامہ۔'' (۴۹)

ان کی آخری آرام گاہ لاہور میں ان کے گھر کے قریب اتحاد کالونی میں واقع حضرت بابا شاہ مشائخ قبرستان (ملت روڈ) میں ہے۔ ان کے جنازے میں ڈاکٹر انور سدید، غلام الثقلین نقوی، حسین مجروح اور دیگر اصحاب شامل ہوئے۔

شخصیت

شخصیت انگریزی کے لفظ Personality کا ترجمہ ہے جو لاطینی زبان کے لفظ Persona سے مشتق ہے۔اس کے معنی نقاب کے ہیں۔ادب میں تخلیق کار کی شخصیت کو بھی اتنی ہی اہمیت حاصل ہے جتنی کہ تخلیق کو۔کیوں کہ ہر فن پارے میں تخلیق کار کی اپنی شخصیت نظر آتی ہے۔بقول حامد اللہ افسر:

''مصنف کی شخصیت اس کی تصنیف میں ہمیشہ رونما رہتی ہے۔ایک ادبی کارنامہ مصنف کے دل و دماغ سے اس کی ذاتی خصوصیات کا رنگ لیے ہوئے نکلتا ہے۔مصنف خود اپنی تصنیف میں جلوہ فرما ہوتا ہے۔کسی ادبی تصنیف کا مطالعہ، مصنف کا مطالعہ ہے۔'' (۵۰)

اسی حوالے سے ریاض احمد لکھتے ہیں:

''شخصیت کے اظہار کی داخلی خواہش ادبی تحریک کی اہم ترین محرک ہے۔'' (۵۱)

شخصیت کا مطالعہ، انسان کا دل چسپ مشغلہ رہا ہے۔مہد سے لحد تک کے حالات و واقعات اور شخصی کارناموں کو جاننا اور انھیں تحریر کرنا ایک فن ہے۔اگر دنیائے ادب کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ایسی تصانیف سامنے آتی ہیں جس میں عالمی ادبیات کو موضوع بنانے کے ساتھ ساتھ شخصیات کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔ شخصیت کے مطالعے سے ہمیں اس دور کے بارے میں معاشرتی، سیاسی و علمی اور ادبی معلومات فراہم ہوتی ہیں۔

شخصیت کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ایک ظاہری پہلو اور دوسرا باطنی پہلو۔ظاہری پہلو میں شکل وصورت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔اس کے بعد عادات واطوار، میل جول کا طریقہ، اندازِ گفتگو، پسند و ناپسند سب آتے ہیں۔ باطنی شخصیت پر انسان کے اردگرد کا ماحول اور حالات اثرانداز ہوتے ہیں۔انسانی شخصیت کے باطن کو سب سے پہلے اس کا گھر متاثر کرتا ہے۔گھر کے ماحول کے بعد اردگرد کے معاشرتی حالات باطنی پہلو کی تشکیل میں نمایاں کردار ادا

کرتے ہیں۔ اس لیے کسی شخص اور اس کے باطنی اوصاف کو سمجھنے کے لیے ان کے پیدا ہونے کا سبب تلاش کرنا بے حد ضروری ہے۔ رحمان مذنب کی شخصیت کو بیان کرنے کے لیے ہم ان ہی نکات کو مدنظر رکھیں گے۔ شخصیت کے بگاڑ و سنوار میں ماحول بہت اہمیت رکھتا ہے۔ "ماحول معمار بھی ہے اور تخریب کار بھی" (۵۲) اس حوالے سے دیکھا جائے تو رحمان مذنب کی شخصیت اور فن کی بنیاد گھر، کتاب اور بالا خانہ پر استوار نظر آتی ہے۔

رحمان مذنب نے علمی و دینی گھرانے میں آنکھ کھولی۔ آپ کے والد علم و دانش کا ذخیرہ تھے۔ ان کے پاس علمی و ادبی شخصیات کا آنا جانا لگا رہتا تھا۔ وہ عربی اور فارسی کے بڑے اسکالر تھے۔ ان کے پاس آنے والے لوگوں کے ساتھ قرآن و حدیث کے مختلف موضوعات پر گفتگو جاری رہتی۔ ان کے پاس آنے والی علمی شخصیات میں رحمان مذنب کے نانا مفتی محمد عبداللہ ٹونکی سب سے نمایاں تھے۔ مفتی محمد عبداللہ ٹونکی فقہ اسلامی کے بہت بڑے عالم تھے۔ اسلامی قانون اور شرعی تنازعات میں ان کا فتویٰ ناقابلِ تردید متصور ہوتا تھا۔ شرعِ محمدی پر چار جلدوں میں ان کی کتاب اردو زبان کا گراں قدر سرمایہ ہے۔ کئی مسائل سے متعلق ان کے فتوی رسالوں کی صورت میں شائع ہوئے تھے۔ سمیاں بازار میں ان کی حویلی سے ملحق بیٹھک میں ان کے بحرِ علم سے مستفید ہونے کے لیے مختلف شعبہ ہائے زندگی کے لوگ آ کر شریک مجلس ہوتے تھے۔ ان مجالس میں علمی گفتگو اور فقہی مسائل زیر بحث آتے۔ مفتی محمد عبداللہ ٹونکی کا رحمان مذنب کے گھر بھی آنا جانا تھا۔ ان کی آمد سے گھر میں اعلیٰ قسم کا علمی ماحول پیدا ہو جاتا تھا۔ ان کا اپنا ذاتی کتب خانہ ہونے کے باوجود وہ مفتی عبدالستار کے کتب خانے سے کتابیں لے کر پڑھتے تھے اور اپنی رائے دیتے تھے۔ علمی حوالے سے رحمان مذنب کا گھر مقدس تھا۔ یہاں ہر وقت علم کی شمعیں روشن رہتی تھیں۔ یہاں سے انھیں علم کا خزانہ اور علمی ذوق ملا۔ ان کا محلّہ رنگ رلیوں کا مرکز بنے ہونے کے باوجود باذوق اور علمی لوگوں سے محروم نہیں تھا۔ اپنے ایک انٹرویو میں فرماتے ہیں:

> "۔۔۔میرا گھر بڑی پاکیزہ اور ارفع ہستیوں کے دم قدم سے آباد تھا جہاں پاکیزگی تھی، پرہیزگاری تھی۔ یہاں صاف ستھری، شین عین قاف کے صحیح لہجے میں اردو معلی بولی جاتی تھی۔ قال قال رسول اللہ ہمہ وقت سنائی دیتا۔ پڑوس میں صاحب زادہ میاں عبدالحمید کی حویلی اور کٹڑی

> تھی۔ کچھ دور پروفیسر مفتی محمد عبداللہ کی اونچی حویلی تھی ۔۔۔ان کے مقابل احمد منزل (مملوکہ احمد صاحب کورز کوفہ) تھی، برابر میں شمس منزل، ایک تاریخی عمارت تھی جہاں آغا حشر کاشمیری اور صوفی غلام تبسم رہا کرتے تھے۔ وہیں بازار جج محمد لطیف تھا۔انہی جج صاحب کی تاریخ لاہور (بزبان انگریزی) ایک معتبر تالیف ہے۔اسی بازار میں پروفیسر سید طلحہ حسنی کا مسکن تھا۔سر شہاب الدین کے برادر نسبتی چوہدری سردار علی، میاں گھسیٹا اور ان کے نامور پسران میاں جلال الدین اور میاں احمد دین وکیل، میاں سلطان محمود اور کتنے ہی دیگر شرفاء یہاں آباد تھے۔یہیں میرا گھر تھا۔ یہ ماحول کا ایک رخ ہے۔میرا گھر میری پہلی درس گاہ ہے جو ۱۹۳۷ء تک قائم رہی۔علم وعمل کی روشنی مجھے بخشتی رہی۔آج بھی یہ گھر پوری توانائی سے میرے دماغ میں آباد ہے۔اس کی بدولت میں نے اپنا ادبی اورقبلہ درست کیا۔" (۵۳)

رحمان مذنب کے ماموں مفتی انوارالحق (وزیر مالیات ریاست بھوپال) بھی ان کے ہاں قیام کرتے۔ موسم گرما کی تعطیلات میں پروفیسر سید منظور علی بھی مفتی عبدالستار کے ہاں تشریف لاتے۔اس کے علاوہ بچپن میں ہی آپ کو پروفیسر سید محمد طلحہ، رئیس اعظم شیخ عبدالحمید (عزیز تھیٹر کے مالک) اور مولوی ابراہیم جیسے عالم و فاضل شخصیات کی صحبت میں بیٹھنے کا موقع ملا۔ رحمان مذنب کے گھر پر سہ پہر کو "زمیندار" کی محفل منعقد ہوتی۔اس محفل میں منشی الٰہی بخش پرچہ پڑھتے تھے۔اس دور میں "زمیندار" اور مولانا ظفر علی خاں کی ولولہ انگیز نظموں کا بہت چرچا تھا۔ چنانچہ اس محفل میں "شدھی، سنگھٹن، خلافت، ہجرت، مسجد شہید گنج، علمائے دیوبند کی سیاسی سرگرمیاں، جھوٹے نبی کا غلغلہ، جنگ طرابلس، انور پاشا، اتاترک، رات بھر میں تعمیر ہونے والی مسجد، غازی علم الدین کے ہاتھوں شاتم رسول ملعون راج پال کا قتل ترکِ موالات، گاندھی، مولانا عبدالکلام آزاد، نیشنلسٹ مسلمان رہنماؤں کی جدوجہد، ہندو مہاسبھا اور پنڈت مالویہ" (۵۴) جیسے موضوعات زیر بحث آتے۔

گھر کی تربیت گاہ نے رحمان مذنب کے علمی و تحقیقی جذبے کو پروان چڑھایا۔گھر کے علمی ماحول نے ان کی کتاب بینی کے شوق میں اضافہ کیا۔وہ خود لکھتے ہیں:

''مجھے اپنی پہلی درس گاہ میں مفتی محمد عبداللہ ٹونکی اور والد کی صحبت سے یہ سبق ملا کہ پتہ مارو، ہر سوال کا علمی حل تلاش کرو، درویشی اختیار کرو، زر کے لیے نہیں،علم کے لیے جینا سیکھو۔'' (۵۵)

ان کا گھر ان کی اولین اور بہترین درس گاہ رہا۔گھر کی تربیت گاہ کی بدولت ان کے علمی و تحقیقی کام انجام پذیر ہوئے ۔ان کی اولین درس گاہ کی تربیت کے نقوش ہمیشہ ان کی زندگی پر اثر انداز ہوئے ۔

کتاب سے رحمان مذنب کا تعلق شروع سے ہی رہا۔ان کی تخلیقی نشو ونما میں ان کے والد اور دیگر علمی و ادبی شخصیات کے علاوہ ''کتاب'' نے اہم کردار ادا کیا۔یوں بچپن سے ہی ان کو ایسا علمی و ادبی ماحول ملا جس کے زیرِ اثر ان کی محبت کتاب سے بڑھتی گئی۔رحمان مذنب کے والد کو بھی کتابیں جمع کرنے کا شوق تھا۔ان کے کتب خانے میں عربی اور فارسی کی نادر کتب موجود تھیں۔وہ اپنی تنخواہ کا آدھا حصہ کتابوں کے شوق کی نذر کرتے تھے۔ وہ بچپن میں اپنے والد کے اس شوق سے متاثر تھے لیکن والد کے کتب خانے تک ان کی رسائی نہ تھی۔رحمان مذنب نے اسکول کے کتب خانے سے بھرپور فائدہ اٹھایا۔میٹرک کے بعد پنجاب پبلک لائبریری سے وابستہ ہو گئے۔ بعدازاں اپنے والد صاحب کے کتب خانے سے بھی فیض اٹھایا۔یوں کتاب سے محبت کا رشتہ گہرا ہوتا گیا۔ جب محبت کے اس جذبے نے تقویت پکڑی تو والد صاحب کی طرح کتب جمع کرنے کا شوق پیدا ہوا۔انھوں نے کئی موضوعات پر کتابیں جمع کیں۔انھیں شروع سے ہی اچھی اچھی کتابیں پڑھنے اور جمع کرنے کا شوق رہا۔ اپنے مضمون بعنوان ''برگ آہن'' میں لکھتے ہیں:

''۔۔۔تقسیم ہند سے پہلے دو مرتبہ میری کتابیں حادثات کی نذر ہو چکی ہیں۔اب تیسری مرتبہ کتب خانہ بنا رہا ہوں۔افسانے، ڈرامے، ناول، مقالے، خطوط اور شعر و سخن سے لگاؤ ہے۔مذہب، فلسفے اور مارکسیت کے متعلق بھی کتابیں جمع کرتا ہوں۔اگرچہ میرے پاس

سر دست گنتی کی چند کتابیں ہیں اور جیب میں اتنی گنجائش نہیں کہ
حسب مرادان میں اضافہ کرسکوں، تاہم قناعت کرتا ہوں اور دل کو
طفل تسلی دے لیتا ہوں۔'' (۵۶)

رحمان مذنب کو کتابیں پڑھنے اور جمع کرنے کے ساتھ ساتھ لکھنے کا شوق بھی رہا۔اس ضمن میں انھوں نے تعصب کو قریب نہیں آنے دیا۔وہ لکھتے ہیں:

''مجھے خوب معلوم ہے کہ حصولِ علم کے لیے رواداری بشرطِ استواری
شرطِ اوّل ہے۔'' (۵۷)

ان کے نزدیک آج بھی کتاب علم و دانش کی ترویج کا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ڈراما نگاری کے شوق نے انھیں ڈرامے پڑھنے کی ترغیب دی۔انھوں نے کتابوں کا مطالعہ محض تفریح یا وقت گزاری کے لیے نہیں کیا بلکہ انھوں نے ہمیشہ علم وفن کے حصول کے مقصد کو اپنے پیش نظر رکھا۔وہ کتاب کو علمی افادیت کی خاطر پڑھنے پر ترجیح دیتے ہیں۔ایسی کتابوں کا اولین فرصت میں مطالعہ کرتے ہیں جو ان کو تالیف وتصنیف میں مدد دیں۔ان کے خیال میں موضوع کے معاملے میں پابندی اختیار کر کے آدمی اکتساب علم کے لیے زیادہ سے زیادہ کتابوں کا مطالعہ کرے۔

رحمان مذنب کو اصطلاحات جمع کرنے کا بھی خاصا شوق رہا۔ان کے نزدیک اصطلاحات کی لغت اور عام لغت کے ساتھ مطالعہ بھی ازبس ضروری ہے نیز صحیح زبان لکھنے کے لیے جہاں ادب کا مطالعہ ضروری ہے وہاں عام لغت کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔کیوں کہ لغت صحیح معانی کے ساتھ صحیح تلفظ بھی بتاتی ہے۔کتاب کے مطالعہ کے دوران وہ کتاب کو حاشیہ زدہ کر کے اس سے پورا پورا فائدہ اٹھاتے رہے۔اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''مجھے اپنی نشان زدہ کتاب بے حد عزیز ہوتی ہے۔اگر خدانخواستہ یہ
گم ہو جائے تو بے حد قلق ہوتا ہے۔ پیسہ گم ہو جائے تو آدمی اسے
بھول جاتا ہے لیکن پڑھی ہوئی کتاب گم ہو جائے تو اس کا صدمہ
ہمیشہ رہتا ہے۔ایک تو علمی کتابیں ملتی ہی مشکل سے ہیں اور پھر مل کر
گم ہو جائیں تو تلافی کی کوئی صورت نہیں۔'' (۵۸)

رحمان مذنب کو کتاب سے عشق تھا۔ان کے نزدیک کتاب کا عشق ذہن انسانی کو جلا کرتا ہے۔جس کو صحیح ذوق مطالعہ نصیب ہو جاتا ہے وہ ہر وقت نئی کتاب کے لیے بے قرار ہوتا ہے۔کتاب ہی انسان کو تسکین قلب دیتی ہے۔

رحمان مذنب نے ایسے گھر میں جنم لیا جہاں اذان اور پائل کی جھنکار بیک وقت سنائی دیتی تھی۔ ایک طرف ان کے گھر سے قال قال رسولؐ کی پاکیزہ آوازیں گونجتی تھیں تو دوسری طرف ان کا محلّہ رنگ رلیوں کا اڈہ تھا۔ان کے گھر اور باہر کے ماحول میں زمین آسمان کا تضاد تھا۔ یہ علاقہ رحمان مذنب کی شخصیت پر بھرپور طریقے سے اثر انداز ہوا۔اس حوالے سے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> ''یاد رہے کہ رحمان مذنب کے لڑکپن اور جوانی تک لاہور کی مختلف آبادیوں میں ٹکیائیاں، خانگیاں اور ڈیرہ دارنیاں آباد تھیں ۔ بالخصوص انارکلی، دھوبی منڈی، لوہاری گیٹ، لنڈا بازار، دہلی دروازہ، کوچہ شہباز خان، شالامار روڈ، موتی بازار اور قلعہ روڈ پر چکلے قائم تھے۔ جنہیں انجمن اصلاح بدکاراں، لاہور کی تحریک پر ۱۹۲۱ء میں میونسپل کمیٹی، لاہور نے بے دخلی کے نوٹس دے کر ۲۵/اگست ۱۹۲۲ء میں ختم کیا۔ ۱۹۴۲ء میں یہی کارروائی دہلی میں ہوئی تو غلام عباس نے ''آنندی'' لکھا۔'' (۵۹)

ان کے گھر کے قریب عزیز تھیٹر واقع تھا جس کی پشت پر افسانہ نگار غلام عباس کا گھر تھا۔عزیز تھیٹر سے ملحق ہیجڑوں کی بیٹھکیں موجود تھیں۔ ادھر سے چند قدم کے فاصلے پر ٹکیائیوں کی گلی (ٹبی) اور ڈیرہ دارنیوں کا بازار تھا۔اس علاقے میں تکیے، جوا خانے اور چانڈو خانے بھی موجود تھے۔اس علاقے میں ''ہر ہائی نس اقبال بیگم، عنایت بائی ڈھیرو والی، خورشید بائی ہجرو والی، بڑے غلام علی خان، ان کے بھائی استاد برکت علی خاں اور مبارک علی خاں، استاد عبدالوحید خاں کیرانے والے، استاد عاشق علی خاں پٹیالے والے''(۶۰) قیام پذیر تھے۔ رحمان مذنب نے ہوش سنبھالا تو بازار کو ''گل اندام نیتی سنیاری، نازک بدن نجو بائی، خلاصہ حسن عنایت بائی

ڈھیروں والی، خوش گفتار اور شائستہ نسیم کشمیرن، عیدن بائی، وزیر بائی، سانوری سردار بائی اور نیتی سنیاری کی نقشِ ثانی گلزار بائی سے آراستہ دیکھا"(۶۱) یہاں رات کو دن اور دن کو رات کا سماں ہوتا۔

والد کی حیات میں رحمان مذنب بالاخانہ سے بلند ہونے والی ٹھمری کی صدائیں سنتے تھے۔۱۹۳۴ء میں رحمان مذنب کا ڈراما "جہاں آرا" عزیز تھیٹر پر پیش ہوا۔اس ڈرامے کی بدولت ان کو خواتین پیشہ ور طوائفوں اور بازارِ حسن سے متعلق شخصیات سے قریب سے ملنے کا موقع ملا۔ یہ ڈراما ناکام رہا لیکن اس ڈراما کے تجربے اور مشاہدے نے انھیں افسانوں کے لیے مواد فراہم کرنا شروع کر دیا۔ ۱۹۳۷ء میں والد کی وفات کے بعد رحمان مذنب بالاخانہ کے عملی تجربے میں براہ راست شامل ہوئے۔ پہلے وہ بالاخانوں کے نیچے سے گزر جاتے تھے لیکن والد کی وفات کے بعد روک ٹوک کرنے والا کوئی نہیں تھا۔اس وجہ سے اب وہ بالاخانے کی سیڑھیاں بھی چڑھنے لگے۔ بازارِ حسن کے جلوے دیکھے۔ یہاں "نیک و بد، چنگے مندے، شریفوں، اوباشوں، بامعاشوں، جیب کتروں، جواریوں، رنڈیوں، تکیائیوں اور ان کے دلوں، تماشابینوں اور انواع واقسام کے لوگوں سے پالا پڑا"(۶۲)۔گھر سے باہر کا یہ ماحول ان کی دوسری درس گاہ تھی۔ یہاں "تکیائیوں کے ڈربوں، ڈیرہ دارنیوں کے ڈیروں اور بالا خانوں، چنڈو خانوں، جوا خانوں، کلال خانوں، بدبودار چائے گھر اور تھیٹروں"(۶۳) وغیرہ میں ان کی آمد ورفت شروع ہوئی۔بازار کی دنیا میں انھوں نے ہر نوع کے بندوں کے اطوار، طرزِ بود و باش، طرزِ احساس، جذبات اور محسوسات کا کھل کر مشاہدہ اور مطالعہ کیا۔مختلف قسم کے لوگوں میں گھل مل کر رہنے سے انھیں مشاہدے اور تجربے کا بے پایاں اثاثہ ملا۔والد کی وفات کے بعد ان کا زیادہ تر وقت قلم، کاغذ، ریڈیو، سینما، رسائل و جرائد، کتب خانے اور بالاخانے میں گزرتا تھا۔

رحمان مذنب کے نزدیک آدمی ایک کتاب کی مانند ہے۔ہر آدمی جو زندگی کا مشاہدہ اور تجربہ رکھتا ہے، اسے وہ اہمیت دیتے تھے۔ان کے نزدیک "آدمی افسانہ ہے، ناول ہے، ڈراما ہے مکمل یا غیر مکمل"(۶۴) اس سلسلے میں انھوں نے اچھے برے کی تمیز نہیں کی بلکہ ہر اس شخص سے فیض اٹھایا جس کے پاس زندگی کا گہرا تجربہ اور مشاہدہ تھا۔ "طبی کنجراں ہو یا فدا حسین اسیر کے عطار خانے کا تھڑا، سردار بائی کا مجرا خانہ ہو یا سڑی پہلوان کا جوا خانہ، استاد مبارک علی خان کی بیٹھک ہو، برکت علی خان یا استاد بڑے غلام علی خان کا ڈیرہ، تکیہ چیت رام ہو یا

ہیرا منڈی کا چوک، بھولو پہلوان کا اکھاڑہ (وریام شالہ) ہو یا مدرسہ نعمانیہ کی جلسہ گاہ ہو یا بزرگانِ دین، علمائے کرام یا شیوخ عظام کی محفلیں، عرس، جلسے، مشاعرے سبھی سے متمتع'' (۶۵) ہوئے۔ قدرت نے انھیں تخلیقی صلاحیت عطا کی ہوئی تھی۔ اسی تخلیقی صلاحیت کی بدولت انھوں نے اپنے جذبات، خیالات، تصورات، نظریات، مشاہدات اور تجربات کو افسانوں اور ڈراموں میں منتقل کیا۔

بالا خانہ کے ماحول نے ان کو اپنے اندر جذب کر لیا۔ بالاخانہ کی بدولت وہ نیتی سنیاری، نجو بائی، عنایت بائی، نسیم کشمیرن، عیدن بائی، وزیر بائی، سردار بائی، گلزار بائی اور شاداں سے متعارف ہوئے۔ انھیں ان کرداروں کو حقیقت کی آنکھ سے دیکھنے کا موقع ملا۔ انھوں نے ان کرداروں کو افسانے کی صورت میں ڈھالا اور زندگی کا اصل مشاہدہ اور حقیقت قاری کے سامنے پیش کی۔ بالا خانہ کا رخ کرنے سے پہلے رحمان مذنب محض مقالہ نگار اور ڈراما نگار تھے۔ بالاخانے کے عملی تجربے نے ان کے مشاہدے کو وسعت دی۔ انھوں نے اس ماحول کے مشاہدات اور تجربات کو افسانے کی صورت میں صفحۂ قرطاس پر منتقل کیا۔ اس ماحول نے ان کی سوچ اور شعور کی شیرازہ بندی کی۔ اسی ماحول کی بدولت ان کی تخلیقی قوتیں پروان چڑھیں۔ ۱۹۵۴ء میں اپنی شادی کے بعد انھوں نے بالاخانہ کی زندگی کو خیر باد کہا۔ عمر بھر اس عہد کی یادیں ان کے ذہن سے محو نہ ہو سکیں۔ اس بارے میں وہ براہ راست اپنے خیالات کا کھل کر بہت کم اظہار کرتے تھے۔ اس سلسلے میں غلام الثقلین نقوی لکھتے ہیں:

> ''افسوس کہ رحمان مذنب سے میرا تعلق اس وقت قائم ہوا جب وہ جوانی کی ہر رنگینی کو خیر باد کہہ چکے تھے۔ وہ اپنی گھریلو زندگی سے بہت مطمئن ہو گئے تھے۔۔۔ میں نے انھیں بہت کریدا کہ وہ اپنے ماضی پر سے تھوڑا سا پردہ سرکائیں لیکن وہ قابو میں نہ آئے۔ بازارِ حسن سے جو انھیں قرب حاصل رہا ہے، اس کی کوئی جھلک کبھی کبھار پیش کرتے تھے لیکن ان کی گفتگو سے ان کے افسانے یا وہ دیباچہ جو انھوں نے ''تیلی جان'' کا لکھا ہے زیادہ روشن اور واضح ہیں۔'' (۶۶)

عمر کے آخری ایام میں آغا بابر لاہور تشریف لائے تو ''علامت'' کے مدیر شیخ محمد سعید نے ان کے

اعزاز میں ایک محفل اپنے گھر پر منعقد کی۔ اس محفل میں آغا بابر، شیخ محمد سعید کے علاوہ رحمان مذنب، ڈاکٹر انور سدید اور اعجاز حسین بٹالوی بھی شریک تھے۔ محفل میں رحمان مذنب نے "آزادی سے پہلے کی طرح چند وضع دار طوائفوں کا تذکرہ اس جمال آرا انداز میں کیا کہ آغا بابر ہر واقعے پر لوٹ پوٹ ہو جاتے۔"(۶۷) محفل کے آخر میں آغا بابر نے رحمان مذنب سے درخواست کی:

> "آپ نے جو باتیں آج اس محفل میں سنائی ہیں یہ سب قلم بند کر دیں۔۔۔ جو مشاہدہ آپ کا ہے وہ کسی کا نہیں۔ یہ تاریخ کی امانت ہے۔ آپ یہ امانت قوم کے سپرد کر دیں۔" (۶۸)

رحمان مذنب نے اپنے افسانوں کے لیے مواد محض خیالی دنیا سے نہیں لیا بلکہ ان کے افسانے ان کے ذاتی تجربے اور مشاہدے کے ترجمان ہیں۔ ان کا مشاہدہ اور تجربہ گہرا ہے۔ اسی باعث ان کے افسانے حقیقت اور اصلیت کے قریب ہیں۔

رحمان مذنب کو گھر سے علم کا خزانہ اور علمی ذوق ورثے میں ملا۔ باہر کے ماحول نے تجربے کی دولت سے نوازا۔ اسی باعث ان کی شخصیت میں تنوع آیا۔ رحمان مذنب کے نام اور گھر اور باہر کے ماحول میں زبردست تضاد پایا جاتا ہے۔ اسی تضاد کی بدولت ان کی شخصیت دو حصوں میں بٹی نظر آتی ہے۔ ان کی شخصیت کا پر اسرار پہلو یہ ہے کہ دو حصوں میں بٹ جانے کے باوجود ان کی شخصیت ٹوٹ کر بکھری نہیں۔ شعور کی آنکھ کھولتے ہی ان کے سامنے ماحول کا تضاد و تنوع سامنے آ گیا۔ ایک طرف ان کی شخصیت کا قبلہ درست رکھنے کے لیے ان کا گھر، اس گھر کی علمی، ادبی اور مذہبی روایات تھیں، تو دوسری طرف بازار کا شر انگیز ماحول۔ گھر کے ماحول سے انھیں علم کی دولت وراثت میں ملی۔ پر سکون گھریلو ماحول میں پڑھنے لکھنے کے سوا کوئی اور کام نہ تھا۔ یوں اس ماحول کے زیر اثر ان کی تخلیقی و علمی صلاحیتوں کا بھرپور اظہار ہوا۔ رحمان مذنب کی شخصیت کے حوالے سے راضیہ شمشیر لکھتی ہیں:

> "رحمان مذنب تو اس بہروپیے کی مانند ہے جس کے کئی روپ ہیں۔ کئی گیٹ اپ ہیں، ہر چہرے کے پیچھے ایک نیا، قطعاً مختلف، قطعاً متضاد چہرہ موجود ہے اور جائے حیرت ہے کہ اس بہروپیے کا ہر روپ،

> ہر گیٹ اپ، ہر چہرہ یقین کی آخری حد تک حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ میرا
> قیاس کہتا ہے کہ ہر وہ قاری جو محض کتاب کے توسط سے اصل رحمان
> مذنب تک پہنچنا چاہتا ہے اس کی خواہش تشنہ ہی رہے گی۔" (۶۹)

رحمان مذنب کے والد مفتی ہونے کے باوجود اولاد کی تربیت کے معاملے میں سخت گیر ثابت نہ ہوئے۔ انھوں نے کبھی رحمان مذنب کو زبردستی اپنی راہ پر آنے کا نہیں کہا۔ ان پر کسی قسم کی پابندی نہ تھی۔ ان کے والد اپنی علمی و ادبی سرگرمیوں میں مصروف رہنے کے باعث بیٹے کی تربیت پر توجہ نہ دے سکے۔ دوسرا یہ کہ رحمان مذنب اپنا وقت والد کی علمی و ادبی صحبتوں میں گزارتے تھے، اس لیے بھی ان پر سختی نہیں برتتے تھے اور وہ یہ سمجھتے تھے کہ ان صحبتوں کی بدولت ان کے بیٹے کا قبلہ درست رہے گا۔ اس کے علاوہ بڑے بیٹے عبدالحیٔ کی ناگہانی موت نے ان کے والد کے دل کو موم کر دیا تھا۔ یوں رحمان مذنب کو گھر کے ماحول میں والدین کی طرف سے نرم روی اور خصوصی پیار ملا۔ جس نے رحمان مذنب کی زندگی میں آزادی اور آوارگی کا عنصر پیدا کر دیا۔ صابر لودھی لکھتے ہیں:

> "رحمان مذنب اپنے گھر میں مفتی عزیز الرحمان بنے رہے۔ بابا کے
> کتب خانے سے اپنے علم میں اضافہ کرتے اور فتوے کی عبارت حفظ
> کر کے اپنے اباجی کی طرف سے فتوے لکھتے رہے لیکن جونہی وہ گھر
> سے باہر قدم رکھتے، رحمان مذنب بن جاتے کہ "تیلی جان" اور
> "گشتی" ان کے راستے کے چراغ تھے۔ عزیز تھیٹر ان کی منزل تھا۔
> یہیں سے انھیں آوارگی کی عادت پڑی اور یہ آوارگی انھیں جگہ جگہ
> لیے پھری۔" (۷۰)

گھر سے باہر، بازار کے ماحول نے بھی ان کی شخصیت پر اپنے اثرات مرتب کیے۔ بازار کی دنیا سے انھوں نے تجربے اور مشاہدے کی دولت اکٹھی کر کے اپنے فن میں سمو دی۔ دن رات آنکھوں کے آگے رونما ہونے والا رنگین ماحول رحمان مذنب کو متاثر کیے بغیر نہ رہ سکا۔ یہ سب کچھ فطری طور پر وقوع پذیر ہوا۔ لہٰذا اس ماحول کا ان کی شخصیت پر اثر انداز ہونا قدرتی بات تھی۔ اپنے والد کی زندگی میں ان کا پہلا ڈراما "جہاں آرا"

اسٹیج پر کھیلا گیا۔ اس ڈرامے کے دوران ان کا واسطہ گویوں، اسٹیج کے اداکاروں اور طوائفوں سے ہوا۔ رحمان مذنب کا یہ قدم ان کی علمی، ادبی اور مذہبی روایات کے برعکس تھا۔ اس موقع پر ان کے والد کا طرزِ عمل کیا تھا، اس بارے میں انھوں نے اپنے کسی انٹرویو یا سوانحی مضمون میں کھل کر اظہار نہیں کیا۔ البتہ رحمان مذنب کے بچپن کا ایک واقعہ ملتا ہے:

> ''رحمان مذنب کی عمر ابھی زیادہ نہیں ہو گی کہ ان کے گھر کے سامنے سے ایک بارات گزری۔۔۔ آگے آگے بینڈ بجانے والے دھنیں بکھیرتے ہوئے چلتے تھے۔ رحمان مذنب کو دھن کچھ ایسی اچھی لگی کہ سر تال پر قدم بڑھاتے ہوئے بارات کے پیچھے پیچھے شاہ عالمی دروازے تک پہنچ گئے۔۔۔ کسی بھلے مانس نے انھیں انگلی لگایا اور گھر چھوڑ گیا۔ ادھر گھر والے پریشان۔ والد صاحب قبلہ نے روداد سنی تو بید نکال لیا۔ اب رحمان مذنب صاحب پٹتے ہیں لیکن ٹس سے مس نہیں ہوتے۔ نہ گزشتہ پر ندامت کا اظہار کیا نہ آئندہ کے لیے توبہ۔ مفتی صاحب مرحوم و مغفور سمجھ گئے کہ اس بچے کے لیے کوچہ گردی خدا کے مقدرات میں سے ہے، خود ہی ہاتھ کھینچ لیا۔ نہ کوئی نصیحت کی نہ آئندہ کے لیے روک ٹوک۔ چنانچہ رحمان مذنب گلی کوچوں کی سیریں دیکھتے رہے، کوٹھوں پر گئے، رسوائیوں کے تماشے دیکھے۔۔۔'' (۱۷)

خیر و شر کے ماحول کے اسی تصادم میں ہی وہ زندگی کی طرف بڑھتے گئے۔ انھوں نے ماحول کے تضاد کے باوجود اپنی ذات کو منتشر نہ ہونے دیا۔ انھوں نے حقیقت کی آنکھ سے باہر کی دنیا کا مشاہدہ کیا لیکن اس دنیا کو اپنے ذہن پر سوار نہ کیا۔

> ''فتوے لکھنے والا بڑا مضبوط دل ہوتا ہے۔ وہ جذبات کے دھارے پر کبھی نہیں بہتا۔۔۔ وہ تماشا دیکھتا ہے۔۔۔ تماشا نہیں بنتا۔۔۔ رحمان مذنب نے اربابِ نشاط کو قریب سے دیکھا۔۔۔ بالاخانوں پر

> بار بار چڑھے اور اترے لیکن اپنے ذہن پر کسی کو سوار ہونے اور اپنے دل میں کسی کو بیٹھنے کی اجازت نہ دی۔ ویسے بھی رحمان مذنب جاگیردار اور نواب نہ تھے کہ کسی کو اپنے لیے پابند کرتے یا عارضی سا رشتہ استوار کرتے۔ وہ محض قتیلِ شیوۂ آذری تھے۔ ان کا گناہ اگر کوئی تھا بھی تو وہ گناہوں کا گناہ تھا۔۔۔ رحمان مذنب کے اندر ایک مفتی کتاب کھولے بیٹھا تھا۔۔۔ کتابیں مفتی جی کے کردار کی حفاظت کرتی رہیں اور انھیں نہ تو گمراہ ہونے کی ضرورت پیش آئی اور نہ احساسِ گناہ کا شکار ہونے کی۔۔۔" (۷۲)

رحمان مذنب کو آغاز سے ہی علمی و دینی ماحول ملا۔ اس ماحول نے آگے چل کر ان کی شخصیت کو بکھرنے سے بچایا۔ علمی ماحول نے ان کی اپنی ذاتی دل چسپی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی علمی پیاس بجھانے کی غرض و غایت سے تحقیقی مضامین لکھنے کے لیے مختلف موضوعاتی کتب کا مطالعہ کرتے رہے۔ اس مطالعے نے ان کے ذہن و دل کے دریچے ہمیشہ کے لیے روشن رکھے اور انھیں کبھی زندگی کی رنگینیوں میں گمراہ نہ ہونے دیا۔ انھوں نے شر انگیز ماحول میں زندگی کے مشاہدات اخذ کیے۔ اس کے باوجود وہ کبھی بھی احساسِ کمتری کا شکار نہ ہوئے۔ دراصل ان کا دامن صاف تھا اور وہ ''کنول کے پھول کی طرح اُجلے رہے۔" (۷۳)

رحمان مذنب نے اپنے ماحول سے مشاہدات و تجربات کا نچوڑ قاری کے سامنے پیش کیا۔ آخری عمر میں بھی وہ علمی اور قلمی طور پر بہت فعال تھے۔

رحمان مذنب پرکشش شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی ظاہری و باطنی کیفیات کی ہم آہنگی نے ان کی شخصیت کو دل کش بنا دیا تھا۔ آخری عمر میں ان کا حلیہ کچھ یوں تھا:

> ''درمیانہ قد، بغیر مانگ کے سیاہ و سفید بال، جھکے جھکے پپوٹے، گہرے رنگ کی خمار آنکھیں جیسے سرِ شام بادل چھا جائیں۔ باریک گہرے سرخ ہونٹ، اوپر والا ہونٹ قدرے خمیدہ،

چوڑی ٹھوڑی، کشادہ پیشانی، چپٹے رخسار، کلین شیو، مخروطی ہاتھ کی
قدرے ٹیڑھی انگلیاں۔" (۷۴)

مسز رحمان مذنب ان کے ظاہری خدوخال یوں بیان کرتی ہیں:

"قد درمیانہ، جسم چھریرا اور نقوش پتلے ___ خوبصورت آدمی تھے۔" (۷۵)

رحمان مذنب "تعصبات سے پاک ایک راست گو مسلمان تھے" (۷۶) انھوں نے خالص دینی ماحول میں پرورش پائی لیکن اپنی عملی زندگی میں وہ مذہبی نظریات پر عمل پیرا نظر نہیں آتے تھے۔ "نماز کی ادائیگی میں بے قاعدگی تھی، داڑھی نہیں رکھتے تھے گو کہ علمی سطح پر تاریخ اسلام اور شرعی امور کی باریکیوں سے کماحقہ آگاہ تھے۔ بیٹیوں یا بیوی پر پردے کے معاملہ میں سختی روا نہیں رکھی۔ وہ اپنی سوچ اور طرزِ عمل میں آزاد رہیں۔ بیٹوں پر بھی مذہبی معاملات ٹھونسے یا روک ٹوک کے قائل نہ تھے لہٰذا انھیں بھی کبھی پابند نہ کیا" (۷۷) عالمانہ ماحول میں پرورش پانے کے باوجود وہ مولوی نہیں بنے۔ اس حوالے سے غلام الثقلین نقوی لکھتے ہیں:

"۔۔۔اسے تو یقیناً مولوی ہونا چاہیے تھا۔ چلیے مولوی نہ بنتا، مولوی نما تو ضرور ہوتا۔ اگر منہ پر ڈاڑھی نہ ہوتی، اندر تو ہوتی، لمبی اور گھنی نہ سہی۔ خشخشی سی سہی، جہاں تک میرا ناقص تجربہ کام کرتا ہے، میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ جس طرح وہ باہر سے کلین شیو ہیں، اسی طرح اندر سے ہیں۔ شین قاف کی درستی کے سوا ان کی عام گفتگو، معاشرتی رویوں اور علمی پسند ناپسند سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ مولویت سے انھیں قطعاً لگاؤ نہیں حالانکہ ہمارے ادبی حلقوں میں ایسے لوگ بھی موجود ہیں جو روشن خیالی اور ترقی پسندی کے ادعا کے باوجود اپنی مولویت ترک نہیں کر سکے۔ مولویت کا ایک مظہر جنگ و جدل اور تغلب "Aggressiveness ہے، جو رحمان مذنب میں مفقود ہے۔" (۷۸)

یہ بات درست ہے کہ وہ روایتی ملا نہیں تھے۔ انھوں نے علمی سطح پر اپنے تخلیقی افق کو قرآن وسنت اور

دیگر مذاہب کی تعلیم سے روشن رکھا۔ مذہب کے حوالے سے وہ کبھی بھی شدت پسندی کا شکار نہیں ہوئے۔ وہ مذہب کو محض دکھاوے کی عبادات کے ساتھ منسوب نہیں کرتے تھے۔ ان کے نزدیک مذہب سماجی رویوں پر اثرانداز ہونے کا نام ہے۔

رحمان مذنب کو اپنی پہلی درس گاہ ''گھر'' سے گراں قدر علمی معلومات کے ساتھ اعلیٰ درجے کی زبان بھی ملی۔ ان کے گھر میں زبان کی صحت پر زور دیا جاتا تھا۔ تلفظ اور محاورے کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ وہ پنجابی بولتے ہوئے بھی اس میں شین قاف درست رکھتے تھے۔ اپنے والد سے عربی سننے کے باعث ان کا شین قاف پختہ ہوگیا تھا ''عربی اور اردو کے ملاپ نے ان کی پنجابی کو جولب ولہجہ دیا وہ ان کی تحریر اور گفتگو دونوں میں عجیب مزہ دیتا ہے''(۷۹) انھیں اردو، پنجابی، فارسی، عربی اور انگریزی زبان پر عبور حاصل تھا۔ وہ قدیم مصری عبارات کو بھی پڑھ لیتے تھے۔

رحمان مذنب کا حافظہ ''بہت اچھا تھا۔ پچاس سال کی عمر عبور کرتے ہی دواالحکمت باقاعدگی سے زیراستعمال رکھتے تھے اور زیادہ تر ادویات حکیم اجمل خان کے دواخانے کی ہوتی تھیں''(۸۰) اسی حافظے کی بدولت ان کا قلم و کتاب کے ساتھ ساری زندگی گہرا رشتہ قائم رہا۔ انھیں مختلف موضوعات پر کتب پڑھنے اور جمع کرنے کا شوق تھا۔ ان کی عادت تھی کہ کسی موضوع پر لکھتے ہوئے متعلقہ مطالعاتی مضامین، کتب، رسائل و جرائد وغیرہ پڑھتے اور متعلقہ موضوع کے بارے میں گہرائی تک جاننے کے لیے تگ و دو کرتے۔ جب انھوں نے بابائے بشریات فریزر کو پڑھا تو دین ساحری کی ہزاروں سال پرانی عزائی رسوم میں شاعری، داستان اور ڈرامے کے عناصر عیاں ہوئے۔ سو انھوں نے دین ساحری کے مطالعے کو وسعت دی۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> ''میری عادت ہے جب کوئی موضوع مجھے اچھا لگتا ہے تو پھر میں ہاتھ
> دھو کر اس کے پیچھے پڑ جاتا ہوں اور جب تک سیری نہیں ہوتی پیچھا
> نہیں چھوڑتا ہوں۔ سیری کبھی نہیں ہوتی۔۔۔'' (۸۱)

رحمان مذنب کا کہنا ہے کہ ''مجھے جین مت کی مقدس کتاب ''اتر ادھیاین سوتر'' کا یہ جملہ کبھی نہیں

بھولے گا، آدمی کا ما کدر کا ہے میرا عقیدہ ہے

Truth is not the monopoly of any religion." (۸۲)

ان کے مطابق دنیا کے کامل فلسفے، بہترین علوم اور گراں قدر نظریے صداقت کی پردہ کشائی کرتے ہیں۔

رحمان مذنب نے ڈارون اور ہکسلے کی ارتقائے حیات کی تھیوری، فرائیڈ کی جنس نوازی، افلاطون کی عینیت پرستی، مارکس اور لینن کی مادیت پرستی، زرتشت، بدھ اور مسیح کی نرم روی، اسلام کی سخت روی، ارسطو کا نظریہ فن، شوپنہار کی قنوطیت اور رومی و اقبال کی فلسفیانہ شاعری سب کا مطالعہ کیا۔ ان تمام نظریات کے مطالعے کے بعد انھوں نے ان کاوشوں کو سراہا مگر من و عن قبول نہیں کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"میں کسی فلسفے، حکمت یا دریافت سے اس وقت تک متاثر نہیں ہوتا
جس وقت تک میرا وجدان، رجحان، مزاج اور شعور اس کی تائید نہ
کرے۔ میں ہر وقت حق کی تلاش میں رہتا ہوں اور اس معاملے میں
پرلے درجے کا غیر متعصب اور جانب دار ہوں۔" (۸۳)

انھوں نے اپنے علمی و ادبی شوق کو مخصوص اصناف تک محدود نہ رکھا۔ وہ ہر صنف اور موضوع پر مطالعہ کرتے اور لکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا تخلیقی سفر کسی ایک صنف یا موضوع کا احاطہ نہیں کرتا۔ ان کے علمی و ادبی موضوعات میں قرآنیات، سیرت رسولؐ مقبول، افسانہ، ڈراما، ڈرامے اور تھیٹر کی تاریخ، جنسیات، مصریات، یونانیات، تصوف، شاعری، ماحولیات (اکالوجی)، سوشل انتھروپولوجی وغیرہ شامل ہیں۔ انھوں نے سوفوکلیز، اِیسکی لس، یوری پیڈیز، ہومر، ارِس طوف آنیز، کالیداس، بھاس، جارج برنارڈ شا، شیکسپیئر کے شہ پاروں کا مطالعہ کیا۔ مختلف اصناف و موضوعات کے بارے میں گہرا مطالعہ کرتے ہوئے ان کے ہاں موضوعاتی اور صنفی لحاظ سے تنوع پایا جاتا ہے۔ ایک طرف وہ افسانہ نگار، ناول نگار اور ڈراما نگار ہیں تو دوسری طرف شاعر بھی ہیں۔ ترجمہ نگار بھی اور محقق بھی۔ ان کا علمی دائرہ بہت وسیع ہے لیکن ان کے افسانے ان کی شہرت کا خصوصی باعث بنے۔

رحمان مذنب عاریتاً کتاب دینے سے گریز کرتے تھے۔ جن احباب نے ان کو کتاب عاریتاً نہ دینے کا سبق دیا، ان میں احسان علی، صوفی برکت علی اور سردار سنگھ کوہلی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ رحمان مذنب کتاب پڑھتے وقت

اہم حصوں کو خط کشیدہ کرتے تھے، حاشیے پر خلاصہ لکھتے۔ مصنف اور موضوع کے متعلق ضروری معلومات کو کتاب پر نوٹ کرتے۔ پڑھی ہوئی کتاب ان کے لیے بہت عزیز ہوتی۔ ان کے نزدیک "پڑھی اور ان پڑھی کتاب میں وہی فرق ہے جو جتی اور ان جتی زمین میں ہوتا ہے"(۸۴) کتاب، کاغذ اور قلم کی محبت نے ان کو توانائی بخشی۔ اسی سے ان کو جینے کا حوصلہ اور گُر آیا۔

رحمان مذنب کو موسیقی سے دلی لگاؤ تھا۔ یہ لگاؤ ان کے ماحول کی پیداوار تھا۔ طبلے کی ہلکی ہلکی تھاپ اور بانسری کی سریلی تان ان کے ذوق وشوق میں اضافہ کرتی تھی۔ وہ موسیقی کے بنیادی سروں سے واقف تھے۔ عام روزمرہ بول چال میں بھی وہ ترنم اور تلفظ کی درست ادائیگی کا خاص خیال رکھتے تھے۔ اسی باعث وہ ریڈیو سے خاصی دیر تک منسلک رہے۔ انھیں شروع سے ہی نام ور اساتذہ موسیقی، استاد مبارک علی، استاد عاشق علی خاں پٹیالے والے، استاد عبدالوحید کیرانے والے، استاد بڑے غلام علی، استاد امانت علی اور چند دیگر اساتذہ فن کو بھی گاتے سنا۔ اس کے علاوہ وزیر بائی، سردار بائی، گلزار بائی اور نور جہاں کو بھی سنا۔ استاد خان عبدالکریم خان کی گائی ہوئی ٹھمری "پیا بن نا ہے آوت چین" رحمان مذنب کو بے حد پسند تھی۔ وہ خود بھی خوش الحان تھے۔ زریں بخت لکھتے ہیں:

"عمر کے آخری عشرے میں چند نعتیں بھی لکھیں جنہیں کبھی کبھی دلنشیں اور گداز آواز میں گنگناتے۔ آواز کبھی بلند ہو جاتی ایسے میں والدہ محترمہ انگلی کے اشارے سے سب کو چپ رہنے کی تلقین کرتیں۔" (۸۵)

وہ اپنی مندرجہ ذیل نعت کو اکثر ترنم کے ساتھ پڑھا کرتے تھے:

زندگی سے بس اتنا کام لیا
عمر بھر آپؐ ہی کا نام لیا

ہم نے کانٹوں پہ زندگی کاٹی
ہم نے پھولوں سے انتقام لیا

ساری دنیا کو جس نے ٹھکرایا
کملی والے نے اس کو تھام لیا

جیسے دستک کسی نے دل پہ دی
جیسے ان کا کسی نے نام لیا

وہ جو ٹوٹا تھا حادثات میں دل
ایک اسی دل سے ہم نے کام لیا
اپنے آقا کے ہم غلام ہوتے
ہم نے آقاؤں سے سلام لیا
گھپ اندھیرا تھا ، راستے گم تھے
کچھ نہ سوجھا تو ان کا نام لیا
فرش پر جب اذان ہوئی مذنب
عرش والوں نے آ کے پیام لیا (۸۶)

رحمان مذنب کے مشاغل میں پتنگ بازی اور کبڈی شامل تھے۔ اس کے علاوہ بیڈمنٹن، شطرنج اور لڈو بھی پسند کرتے تھے۔ مطالعہ کرنا ان کا سب سے اہم اور پسندیدہ مشغلہ رہا۔ وہ پڑھنے کا کام خصوصی دل جمعی سے کرتے تھے۔ ان کا کہنا ہے:

''میں بے انتہا مطالعہ کرتا ہوں۔ اور روزانہ ۱۲۰/۱۳۰ صفحات پڑھتا ہوں۔ مجھے روٹی ملے نہ ملے کتاب ضرور ملے۔ اگر کتاب نہ ہو تو بوریت اور پریشانی ہوتی ہے۔ میرا یقین ہے کہ سچا طالب علم اگر اسے اپنا استاد بنائے تو پھر تحصیل علم کا سلسلہ کبھی ختم نہیں ہو گا۔ کتاب سے زندگی کا سوز و ساز برقرار ہے۔'' (۸۷)

سیاست سے ان کو خاص دلچسپی نہ تھی۔ پسندیدہ سیاسی شخصیات میں قائداعظم محمد علی جناح، ایوب خان اور ضیاالحق شامل ہیں۔

رحمان مذنب کو سیاحت کا خاصا شوق تھا۔ وہ سیر و تفریح اور نئی نئی جگہیں دیکھنے کے دلدادہ تھے۔ انھوں نے جوانی میں امرتسر، ٹونک، رام پور، اندور، بھوپال، بمبئی، دہلی، آگرہ، فتح پور سیکری اور اجمیر کی سیر کی لیکن لاہور کی گلیوں سے والہانہ عشق نے کہیں اور چین سے بیٹھنے نہ دیا۔

وہ واپڈا میں ملازمت کے دوران پیدل دفتر جاتے اور پیدل ہی واپس آتے۔ چار یا پانچ میل پیدل

چلنے سے ان کی طبیعت سیر ہو جاتی تھی۔ وہ بقول غلام الثقلین نقوی:

''لاہور کے پیدل آدمی کے نام سے مشہور ہیں۔'' (۸۸)

وہ گرمی کے موسم میں زیادہ تر شام کے بعد اور سردیوں میں شام سے پہلے ہی سیر کر لیتے تھے۔ وہ اکثر تنہا ہی سیر کرتے کیوں کہ وہ بہت زیادہ پیدل چل لیتے تھے۔ اس ضمن میں ایک آدھ میل سے زیادہ ان کا ساتھ دینے والے احباب کم تھے۔ اپنی پسندیدہ سیر کے موقع کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ایسی سیر گاہ بھلی لگتی ہے جہاں سڑکیں اور روشیں کہکشاں کی طرح صاف اور ستھری ہوں۔ موٹروں کی آمدورفت قطعاً ممنوع ہو تا کہ دھواں اور دھول فضا کو مکدر نہ کر سکیں۔ نیز طبقاتی معاشرے کی یہ تعیش آفریں علامتیں دماغ کو پریشان نہ کریں۔ سبزہ، پھول، سایہ، دھوپ اور روشنی بکثرت ہوں۔'' (۸۹)

رحمان مذنب سیر کے علاوہ سینما کے بھی شوقین تھے۔ تھیٹر کے زوال کے بعد انھوں نے سینما دیکھنا شروع کیا۔ انھوں نے سب سے پہلی ہندوستانی فلم ''آوارہ شہزادہ'' دیکھی۔ اس فلم میں زبیدہ اور یعقوب نے کام کیا۔ وہ اخبار بھی باقاعدگی سے پڑھتے تھے۔ اس سلسلے میں وہ امریکہ، پاکستان اور روس جیسے ممالک کی خبروں میں دلچسپی لیتے تھے۔

اچھا لباس انسان کی شخصیت سنوارنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ رحمان مذنب بچپن سے ہی اچھا لباس پہنتے تھے۔ بچپن میں سردیوں میں شلوار قمیض اور کوٹ پہنتے تھے اور گرمیوں میں کلف دار کپڑے، ملازمت کے دوران تھری پیس سوٹ، میچنگ جرابیں، رومال، شوز اور ٹائی پہنا کرتے تھے۔ بعدازاں انھوں نے شلوار قمیض پر ویسٹ کوٹ پہننا شروع کر دیا۔ وہ ویسٹ کوٹ کے سارے بٹن شروع سے آخر تک بند رکھتے تھے۔ انھوں نے ساری عمر سادہ مگر عمدہ لباس زیب تن کیا۔

رحمان مذنب خوش خوراک تھے۔ کریلے گوشت اور کباب ان کی پسندیدہ خوراک میں شامل تھا۔ بچپن میں ''دہی کلچہ'' ان کا مرغوب ناشتہ تھا۔ پھلوں میں آم اور مالٹے بہت پسند تھے۔ ان کے والد چائے کے شوقین تھے لیکن وہ

کبھی کبھار ہی چائے پیا کرتے تھے۔ وہ میٹھی اشیاء خصوصی طور پر پسند کرتے تھے۔

رحمان مذنب نے ایک بھرپور اور خوشگوار ازدواجی زندگی بسر کی۔ ان کا اپنی بیوی کے ساتھ برتاؤ بہت اچھا تھا۔ بقول مسز ثریا:

''وہ اخلاق کے بہت اچھے تھے۔ رویہ میں Seriousness تھی لیکن سخت مزاج نہیں کہا جا سکتا۔'' (۹۰)

وہ کامیاب شوہر کے ساتھ کامیاب باپ بھی ثابت ہوئے۔ اس لحاظ سے وہ خوش قسمت بھی تھے کہ وہ اپنے فرائض کماحقہ نباہ سکے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

''میری ایک خواہش تھی اور میں نے اسی کی دعا مانگی تھی کہ خدا میری زندگی میں ہی میرے بچوں کو برسرِ روزگار کر دے۔ سو میری یہ مراد پوری ہوئی۔ مجھ پر خدا اور اس کے رسول کا بڑا کرم ہے۔ میں نے جو بھی محنت کی مجھے اس کا اجر ملا۔'' (۹۱)

وہ انتہائی شفیق انسان تھے۔ وہ اپنی ذمہ داریوں سے کماحقہ آگاہ تھے۔ ہر ایک کا خیال رکھتے اور بیٹوں سے خصوصی محبت کرتے تھے۔ بچوں کے ساتھ ان کا رویہ بہت مشفقانہ ہوتا۔ وہ بچوں کی ضروریات کا مکمل ادراک رکھتے تھے۔ اپنی اولاد سے وہ اپنی منجھلی بیٹی غزالہ سے خصوصی محبت کرتے تھے۔ بچوں کی تعلیم کے حوالے سے انھوں نے کبھی 'سختی نہیں برتی مگر تعلیم کے حوالے سے کافی Concerned رہتے تھے اور کسی بچے نے بھی تعلیمی میدان میں انھیں مایوس نہیں کیا''(۹۲) ان کی اولاد میں سے کوئی بھی ادب کی طرف نہیں آیا۔ اپنے ایک انٹرویو میں وہ کہتے ہیں:

''میری ایک بیٹی نے ادھر توجہ دینا چاہی تو میں نے اس کی حوصلہ شکنی کی۔ جس میں بھوکا مرنے کا حوصلہ ہو، وہ ادھر آئے۔'' (۹۳)

دراصل انھوں نے کبھی خود بھی نہیں چاہا کہ ان کی اولاد میں سے کوئی ادب کے میدان میں آئے۔ اب ان کی ایک پوتی نے حال ہی میں انگریزی ادب میں ایم۔اے کیا ہے۔ وہ شاید ''مائل بہ ادب ہو سکیں۔

انھوں نے انگریزی نثر اور نظم میں بہر حال طبع آزمائی کی ہے۔'' (۹۴)

رحمان مذنب کی شخصیت میں راست کوئی اور شرم و حیا جیسی اخلاقی اقدار پائی جاتی تھیں۔ وہ بہت کم میل جول رکھتے تھے۔''صرف اپنی پسند اور ہم پیشہ Selected لوگوں سے میل جول تھا۔ وہ اپنے کام سے انتہائی Committed تھے اور لکھنے پڑھنے کی آخری عمر تک اتنی مصروفیت تھی کہ وہ زیادہ میل جول کے لیے وقت نہیں نکال پاتے تھے'' (۹۵) وہ اپنی بات کو دلیل کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ اپنی بات کو دلیل کے ساتھ پیش کرنا ان کی شخصیت کا وہ اہم پہلو تھا جو سب کو اسیر کر لیتا تھا۔ ان کی کرداری صفات بیان کرتے ہوئے ان کے بیٹے مفتی زریں بخت اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''والد محترم انتہائی شائستہ، شفیق، مہذب، صاف گو، بلا کے ذہین، حاضر جواب اور مستقل مزاج آدمی تھے۔ ان کے فیصلے اٹل ہوتے۔ اپنے پروگرام کے پابند رہتے۔ بہت کم اس میں تبدیلی کرتے۔ کسی چیز کے بارے میں رائے بہت سوچ سمجھ کر دیتے۔ پھر اسے نہ بدلتے، مردم شناس تھے۔ بغیر لگی لپٹی منہ پر بات کرتے جسے بہت سے لوگ ناپسند بھی کرتے مگر انھیں اس سے غرض نہ ہوتی۔ منافقت پسند نہ کرتے۔ منافق کے قریب نہ پھٹکتے اور نہ اسے اپنے قریب آنے دیتے خواہ وہ قریبی عزیز ہی کیوں نہ ہو۔'' (۹۶)

وہ میرٹ کو ترجیح دیتے اور سفارش کو پسند نہیں کرتے تھے۔ ان کے نزدیک سفارش ملکی برائیوں میں ایک بڑی لعنت تھی۔ وہ ہمیشہ محنت اور لگن سے کام کرتے۔ روپے کی خواہش کو کبھی اپنے اعصاب پر سوار نہیں کیا۔ ان کے نزدیک زیادہ روپیہ انسان کا سکون برباد کر دیتا ہے۔ اچھی عادات اور خصلت ان کی خاندانی وراثت تھی۔ تقنع ناپسند کرتے تھے ہمیشہ نیچرل زندگی کو فوقیت دیتے۔

انھیں جب بھی غصہ آتا تو وہ اس کا فوراً اظہار کر دیتے تھے۔ وہ منافقت پسند نہیں تھے اور نہ ہی خود منافق تھے۔ وہ کسی بات کو دل میں نہ رکھتے۔ ان کا غصہ وقتی ہوتا تھا ''ان کے کمرے میں بکھری کتابوں کی

چھیڑ چھاڑ پر ان کو جلد غصہ آ جاتا تھا"(۹۷) وہ توہم پسند نہیں تھے لیکن انھوں نے "دسِن ساحری Magic کے حوالے سے توہم پرستی کا وسیع مطالعہ کیا"(۹۸)

عام زندگی میں بھی رحمان مذنب بہت ایمان دار تھے۔ واپڈا سے ریٹائرمنٹ کے بعد انھوں نے گریجویٹی کی رقم سے پلاٹ خریدا۔ بعد میں ادبا اور صحافیوں کے لیے LDA کے پلاٹ مختص ہوئے مگر انھوں نے پلاٹ کے لیے درخواست نہ دی کیوں کہ ان کے نام پلاٹ تھا۔ دوستوں نے مشورہ دیا کہ پلاٹ بیوی کے نام کر کے خود وہ پلاٹ لے لو مگر وہ راضی نہ ہوئے۔ انھیں اللہ کی ذات پر کامل بھروسہ تھا۔ ان کے اندر بہت صبر اور حوصلہ تھا۔ وہ اپنی پریشانی کو دوسروں کے ساتھ بہت ہی کم بانٹتے تھے۔ ایک واقعہ ہے:

> "والدہ کو پہلی کے پہلی گھر کا خرچ ملتا۔ ایسی ہی ایک پہلی خالی گئی۔ والدِمحترم گھر آئے تو والدہ نے روپوں کا تقاضا کیا۔ بولے "دفتر میں مصروفیت رہی، بنک نہ جا سکا" اگلے دن والدہ کو روپے دیے۔ پورا ایک سال گزارنے کے بعد والدہ کو انکشاف کیا کہ پچھلے سال اومنی بس میں جیب کٹ گئی تھی۔ بتایا اس لیے نہیں مبادا تم فکرمند ہو۔" (۹۹)

رحمان مذنب ایک بے باک ادیب تھے۔ ان کی زندگی کے تمام پہلو ان کے قارئین کے سامنے روشن ہیں۔ انھوں نے اپنی سوانح کے حوالے سے جو مضامین لکھے اس میں انھوں نے اپنی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں کھل کر لکھا لیکن عام روزمرہ گفتگو میں وہ بہت کم کھل کر اظہارِ خیال کرتے۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ "میں اپنی سوانح لکھ رہا ہوں، اس میں سب کچھ لکھ دوں گا۔"(۱۰۰) "وہ ایک صاف گو، سادہ اور اصول پسند انسان تھے۔ کوئی بناوٹ یا منافقت نہ رکھتے۔ دل کی بات زبان پر لانے میں ذرا تامل نہ کرتے۔ جو چیز تعریف کے قابل ہوتی، دل کھول کر سراہتے اور جو نامناسب لگتی، ان کی تنقید سے نہ بچ سکتی۔ ان سے بات اصول کی کسوٹی پر ہی ہو سکتی"(۱۰۱)

وہ ادب کو ایک غیر اقتصادی پیشہ قرار دیتے تھے۔ ان کے مطابق لکھنے کا معاوضہ ضرور ملنا چاہیے۔ "اس معاملے میں بہت Sensitive تھے بغیر پیسے کے کسی کو کچھ چھاپنے کی اجازت نہیں دیتے تھے۔ انھوں نے

اپنے افسانوی مجموعے جب تک معقول پیسے نہ دیے گئے، چھپنے کے لیے کسی پبلشرز کو نہ دیے۔ان کے مجموعے دیر سے منظر عام پر آنے کی یہ بڑی وجہ تھی۔'(۱۰۲)

رحمان مذنب کی دوسروں کے ساتھ تعلقات کی نوعیت ''سطحی اور متوازن'' تھی۔ وہ عیب جوئی کو سخت ناپسند کرتے تھے۔ان کے دوستوں کا دائرہ محدود تھا۔ان کے قریبی ادبی دوستوں میں زیادہ تر وفات پا چکے ہیں۔ان کے ادبی دوستوں میں مولانا صلاح الدین احمد، عابد علی عابد، عبدالعزیز خالد، ریاض احمد، احسان دانش، انجم رومانی، مرزا ادیب، ڈاکٹر وزیر آغا، صابر لودھی، فرخندہ لودھی، غلام الثقلین نقوی، ڈاکٹر انور سدید، محمود نظامی، احمد شجاع پاشا، نورالحسن ہاشمی، شاہد احمد دہلوی، رام لال، جوگندر پال، آغا شمس وغیرہ شامل ہیں۔ان کے غیر ادبی دوست بہت کم تھے۔ان کے غیر ادبی دوستوں میں فیروز نظامی، فدا حسن اسیر، احسن ملک، صدیق بٹ اور اچھا پہلوان شامل تھے۔ یہ سب وفات پا چکے ہیں۔

رحمان مذنب کا زندگی کے بارے میں بنیادی اصول یہ تھا کہ'' سادہ اور بامقصد زندگی ہو۔ وہ اللہ کی طرف سے عطا کردہ زندگی کو سب سے بڑی نعمت گردانتے''(۱۰۳) اور وہ اکثر اس بات کی نصیحت کرتے:

> ''دوسروں کی تخریب میں توانائی صرف کرنے کے بجائے اسے اپنی تعمیر میں صرف کرو۔'' (۱۰۴)

رحمان مذنب، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے نام ایک خط میں اپنے نظریۂ فن کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

> ''انسان زندگی کی بکھری ہوئی حقیقتوں کا مظہر ہے۔حقیقت بیانی اور انکشاف حقیقت اس کی مالابد ہے۔اچھی سوچ، اچھے عمل، بری سوچ اور برے عمل والے۔۔۔ نیک و بد، منافق اور راست باز سبھی یہاں ملتے ہیں۔ ان کے ظاہر و باطن کو کماحقہٗ جاننا افسانہ نگار کی اساسی ضرورت ہے۔
>
> افسانہ نگاری کے طور طریقے اور اصول ہیں۔کرداروں کو ملانے جلانے اور ٹکرانے کا عمل سہل نہیں ہے۔ان کے تصادم اور ملاپ سے کہانی کو آغاز

سے انجام تک لے جانے کے لیے دقت نگاہ درکار ہوتی ہے۔ پھر خود
افسانہ نگار کی اپنی سوچ، اپنی راہ ہوتی ہے۔ اپنا نظریہ عدل ہوتا ہے۔
اپنے جذبات، تجربات اور مشاہدات ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ لکھنے کا
تجربہ بھی ہوتا ہے۔ افسانہ نگار اپنے نظریہ عدل سے سمت مقرر کرتا ہے۔
نیک و بد کو اپنے ترازو میں رکھتا ہے اور انصاف کرتا ہے۔ جرم و سزا کا
نظام قائم رکھتا ہے۔ سیاہ و سفید کا فرق واضح کرتا ہے۔" (۱۰۵)

رحمان مذنب کو ملنے والے ادبی اعزازات کی تفصیل کچھ یوں ہے:

۱۔ پاکستان رائٹرز گلڈ ادبی انعام برائے "لکڑہارا اور چور" (ناولٹ) ۱۹۶۴ء

۲۔ ترقی ادبی بورڈ، کراچی، ادبی انعام برائے "لکڑہارا اور چور" (ناولٹ) ۱۹۶۴ء

۳۔ پاکستان سائنس بورڈ، اول انعام برائے "وادی سندھ اور اس کا ماحول"

۴۔ پاکستان رائٹر گلڈ ادبی انعام برائے "مسلمانوں کے تہذیبی کارنامے" ۱۹۷۱ء (۱۰۶)

تصانیف کا تعارف

تِلی جان (افسانوی مجموعہ):

اس افسانوی مجموعے کا پہلا ایڈیشن، ماہِ ادب پبلشرز، لاہور کے زیرِ اہتمام ۱۹۹۱ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ مجموعہ ۲۹۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کا سرورق تنویر مرشد نے تیار کیا۔ رحمان مذنب نے اس کتاب کا انتساب ''عالی ظرف، عالی قدر دوست نامور ناول نگار احمد شجاع پاشا کے نام'' کیا ہے۔ پیش لفظ ڈاکٹر وزیر آغا نے تحریر کیا اس افسانوی مجموعے میں رحمان مذنب کا مضمون بعنوان ''قلم، کتاب اور زندگی'' بھی شامل ہے۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن کا سرورق تنویر مرشد اور مقبول الحق نے تیار کیا۔ ''حرفِ آخر'' کے عنوان سے مفتی زریں بخت نے اپنے والد کی علمی خدمات اور ٹرسٹ کے مقاصد کو واضح کیا ہے۔

اس افسانوی مجموعے میں مندرجہ ذیل نو افسانے شامل ہیں۔

۱۔ منڈوا

۲۔ خلاء

۳۔ ملنگ

۴۔ باسی گلی

۵۔ کیسری لاچا

۶۔ تِلی جان

۷۔ موتیوں والی سرکار

۸۔ بالی

۹۔ گشتی

اس افسانوی مجموعے کے پہلے ایڈیشن میں افسانہ موتیوں والی سرکارکو'پھول سائیں'' کے عنوان سے پیش کیا گیا ہے۔

رام پیاری (افسانوی مجموعہ):

رحمان مذنب کا دوسرا افسانوی مجموعہ مقبول اکیڈمی لاہور کے زیرِ اہتمام ۱۹۹۱ء میں منظر عام پر آیا۔ اس افسانوی مجموعے میں نو افسانے شامل ہیں۔حرفِ اوّل ناشر کا تحریر کردہ ہے۔اس مجموعے میں مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت افسانے شامل ہیں:

۱۔ رام پیاری

۲۔ صحرا کا انتقام

۳۔ زہریلی عورت

۴۔ یروشلم کی تتلی

۵۔ زرینہ اور ہاشم

۶۔ مقدس پیالہ

۷۔ کلاوتی اور چانکیہ

۸۔ درندوں کی رانی

۹۔ لال گلہری

اس مجموعے کا دوسرا ایڈیشن رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ لاہور کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔اس کتاب کا سرورق مقبول الحق نے تیار کیا۔اس کتاب کا انتساب یوں ہے''خواہرزادہ پروفیسر سید منصور علی ندوی کے نام، جو دور دیس میں علم وادب کی روشنی پھیلا رہے ہیں''۔پیش لفظ ڈاکٹر انور سدید نے تحریر کیا۔۳۱۶ صفحات پر مشتمل اس مجموعے میں شامل نو افسانوں کے عنوانات کی ترتیب کچھ یوں ہے:

۱۔ رام پیاری

۲۔ زرینہ اور ہاشم

۳۔ مقدس پیالہ

۴۔ صحرا کا انتقام

۵۔ زہریلی عورت

۶۔ یروشلم کی تتلی

۷۔ کلاوتی اور چانکیہ

۸۔ درندوں کی رانی

۹۔ لال گلہری

بالا خانہ (افسانوی مجموعہ):

رحمان مذنب کا تیسرا افسانوی مجموعہ مقبول اکیڈمی لاہور کے زیرِ اہتمام ۱۹۹۲ء میں منظر عام پر آیا۔ چار طویل افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ ۲۲۱ صفحات پر مشتمل ہے۔

اس مجموعے کا دوسرا ایڈیشن رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ کے زیرِ اہتمام ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کتاب کا سرورق مقبول الحق نے تیار کیا۔ اس کتاب کا انتساب یوں ہے: ''ہیر وارث شاہ کے مولف فدا حسین اسیر کے نام، جس کا عطار خانہ جلسہ گاہِ عام تھا اور دل کشادہ تھا اور جو دوستوں کے دل اپنی یاد سے آباد کر کے دُنیا سے رخصت ہوئے''۔ اس مجموعے میں ''میری بات'' کے عنوان سے رحمان مذنب کا مضمون شامل ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے اپنے ماحول کی عکاسی کی ہے۔ یہ مضمون ایک لحاظ سے ان آپ بیتی ہے۔ اس مجموعے میں ڈاکٹر انور سدید کا مضمون بعنوان ''خوشبو دار عورتوں کا افسانہ نگار'' کے شامل ہے۔ ۲۰۶ صفحات پر مشتمل اس افسانوی مجموعے میں ۴ طویل افسانے مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت شامل ہیں۔

۱۔ بالا خانہ

۲۔ کوہاں کی جنت

۳۔ قیصراں

۴۔ بلوری بلبل

خوشبو دار عورتیں (افسانوی مجموعہ):

یہ افسانوی مجموعہ رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ کے زیرِ اہتمام ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کتاب کا سرورق میاں محمد عظیم نے تیار کیا۔ یہ کتاب ۲۳۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کا انتساب ان کے بیٹے مفتی زریں بخت نے یوں کیا ہے: ''والد محترم کے ان دوستوں اور پیاروں کے نام، جن کے دل اپنی یاد سے آباد کر کے وہ اس دار فانی سے رخصت ہوئے''۔ اس کتاب میں ابتدائیہ کے عنوان سے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا مضمون ہے۔ اس مضمون میں افسانوی مجموعے میں شامل افسانوں کا مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ''برگِ آہن'' کے عنوان سے رحمان مذنب کا مضمون بھی شامل ہے۔ اس سے قبل یہ مضمون ماہ نامہ ''حشر'' لاہور سے مارچ ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں آٹھ افسانے شامل ہیں۔ کتاب کے آخر میں مفتی زریں بخت نے رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ کے مقاصد اور اپنے والد کی علمی خدمات کو ''حرفِ آخر'' کے عنوان سے ایک مضمون میں بیان کیا ہے۔ اس مجموعے میں مندرجہ ذیل افسانے شامل ہیں۔

۱۔ اودھم پور کی رانی

۲۔ پھرکی

۳۔ خوشبو دار عورتیں

۴۔ نوکری

۵۔ افلاس کی آغوش

۶۔ جلتی بستی

۷۔ کوہسار زادے

۸۔ خوشبو کا دھواں

پنجرے کے پنچھی (افسانوی مجموعہ):

یہ افسانوی مجموعہ، رحمان ادبی ٹرسٹ کے زیرِ اہتمام رحمان مذنب کی وفات کے بعد منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے کا انتساب ''رحمان مذنب کے ان قارئین کے نام، جنھوں نے ان کو پڑھا، پڑھ رہے ہیں اور پڑھیں گے'' ہے۔اس کتاب کا سرورق مقبول الحق نے تیار کیا۔کتاب کا مقدمہ ریاض احمد نے تحریر کیا۔مقدمے کے بعد رحمان مذنب کا ایک مضمون ''میری پسندیدہ کتابیں'' کے عنوان سے شامل ہے۔ یہ مضمون ماہ نامہ ''کتاب'' میں اکتوبر ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا۔۲۵۳ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں مندرجہ ذیل سات افسانے شامل ہیں۔

۱۔ پنجرے کے پنچھی

۲۔ لال چوبارہ

۳۔ منڈوے کی رانی

۴۔ چڑھتا سورج

۵۔ آغوش شر

۶۔ گوری گلاباں

۷۔ نقدِ وفا

باسی گلی (ناول):

یہ ناول رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ کے زیرِ اہتمام رحمان مذنب کی وفات کے بعد منظر عام پر آیا۔ اس ناول کا سرورق مقبول الحق نے تیار کیا۔اس کتاب کا انتساب ''رحمان مذنب کے ان تمام قاریوں کے نام، جنھوں نے ان کو پڑھا، پڑھ رہے اور پڑھیں گے'' ہے۔ناول ۲۵۴ صفحات پر مشتمل ہے۔

گلبدن (ناول):

یہ ناول ۲۰۰۲ء میں رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ کے زیرِ اہتمام منظر عام پر آیا۔ کتاب کا سرورق مقبول الحق نے تیار کیا۔اس کتاب کا انتساب مفتی زریں بخت نے یوں کیا ہے: ''والدِ محترم کے ان دوستوں اور

پیاروں کے نام، جن کے دل اپنی یاد سے آباد کر کے وہ اس دارِ فانی سے رخصت ہوئے‘‘۔ یہ ناول ۲۵۳ صفحات پر مشتمل ہے۔

دریا، نہریں اور بند (ترجمہ):

ترجمے کے حوالے دوسری کتاب ’’دریا، نہریں اور بند‘‘ شیخ غلام علی اینڈ سنز کے زیرِ اہتمام ۱۹۴۹ء میں منظرِ عام پر آئی۔ یہ کتاب Jerome S. Meyer کی کتاب Water at work کا اُردو ترجمہ ہے۔ اس کتاب کا موضوع آب رسانی اور آب پاشی کے منصوبوں کے متعلق ہے۔ رحمان مذنب نے اس کتاب کا ترجمہ کرنے کے ساتھ ساتھ کتاب کے مضامین میں اضافہ بھی کیا۔ رحمان صاحب نے نئے اضافی ابواب مندرجہ ذیل عنوانات کے ساتھ کتاب میں شامل ہیں:

۱۔ پرانے وقتوں میں پانی کی تسخیر

۲۔ دنیا اور فضا میں آبی ذخیرے

۳۔ زمین تلے کا پانی

۴۔ زمین تلے دنیا کی سب سے بڑی جھیل

۵۔ عظیم منگلا (حکایت سے حقیقت تک)

۶۔ ورسک بند

۷۔ دس ارب روپے کا حربۂ امن

۸۔ زمین سے پانی کی یاری، پانی کا بیر

نئے ابواب میں حسبِ ضرورت پاکستانی تصویروں کا اضافہ کیا گیا ہے۔ البتہ بعض منصوبوں کی تصویریں ازراہِ مصلحت شامل نہیں کی گئیں۔

یہ کتاب ۱۲۱ صفحات پر مشتمل ہے، آغاز میں رحمان مذنب نے بہ طورِ مترجم کتاب کا تعارف پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ وہ حرفِ آغاز اس وقت کے سیکرٹری واپڈا سعید احمد کا تحریر کردہ ہے۔ کتاب کے آخر میں

اشاریہ اور فرہنگ اصطلاحات بھی شامل ہیں۔ رحمان مذنب کے اضافی مضامین سمیت کتاب کے مضامین کی ترتیب کچھ یوں ہے:

۱۸۔ زمین سے پانی کی یاری، پانی کا بیر

۱۹۔ نقل وحمل

۲۰۔ کل کے لیے پانی

مسلمانوں کے تہذیبی کارنامے (ترجمہ):

یہ کتاب مولوی نور احمد کی تالیف Glories of Islam کا اُردو ترجمہ ہے۔ فیروز سنز لمیٹڈ لاہور کے زیرِ اہتمام یہ کتاب ۱۹۷۱ء میں منظرِ عام پر آئی اور ۱۹۷۱ء ہی میں اس کتاب نے پاکستان رائٹرز گلڈ ادبی انعام حاصل کیا۔ یہ ایڈیشن ۲۹۶ صفحات پر مشتمل ہے۔

رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ کے زیرِ اہتمام اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۲ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس کتاب کا سرورق مقبول الحق نے تیار کیا۔ اس کتاب کا انتساب ''رحمان مذنب کے ان تمام قاریوں کے نام ہے، جنھوں نے ان کو پڑھا، پڑھ رہے ہیں اور پڑھیں گے''۔ اس ایڈیشن میں کتاب کے حوالے سے ایک ایمان افروز تالیف کے عنوان سے رحمان مذنب کا مضمون ہے۔ پیش لفظ مولوی نور احمد کا ہے۔ اس کے بعد اس کتاب کے حوالے سے انتظار حسین کا تبصرہ بھی شامل ہے۔ ۲۷۰ صفحات پر مشتمل اس کتاب کے آخر میں دو ضمیمہ جات بھی شامل ہیں۔ اس کتاب کے تین حصے ہیں۔ حصہ اول میں اسلام اور سائنس، حصہ دوئم میں اسلام اور مذہبی رواداری اور حصہ سوم میں احیاء کے موضوع پر مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت مضامین تحریر کیے گئے ہیں۔

حصہ اول ...... اسلام اور سائنس

اسلام اور سائنس:

ریاضی، میکانیات، بصریات، علم النجوم، کیمیا، جغرافیہ، جہاز رانی کا عالم، فن نقشہ کشی، نباتیات اور تاریخ حیاتیات (نیچرل ہسٹری)، علم الادویہ، شفا خانے، قرآن اور سائنس، نبی کریم ﷺ اور علم، عرب بحیثیت مترجمین اور خلقی مفکرین۔

حصہ دوم ...... اسلام اور مذہبی راواداری

اسلام اور مذہبی رواداری:

دین میں جبر نہیں، خلیفہ حضرت عمر، صلاح الدین یروشلم اور مصر میں، عیسائیوں کی اپنے ہم مذہب فاتحین پر مسلمان فاتحین کو ترجیح، عثمانی سلاطین کی رواداری، اندلس میں مسلمانوں کی رواداری، جبری مذہبی تبدیلی اسلام میں گوارا نہیں، عیسائی مذہب میں دخل دینا جرم تھا، مصر کے عیسائیوں سے مسلمانوں کی رواداری، گرجوں اور مندروں کے باب میں مسلمانوں کی رواداری، ہندوؤں کے مندروں اور ان ریتوں کے باب میں رواداری، ہر دور میں رواداری، رواداری اسلام کے خمیر میں ہے، برضاء و رغبت قبولِ اسلام، رواداری اسلام کی قوت ہے۔

حقوق انسانی اور اسلام:

غیر مسلموں کے شہری حقوق، مسلمان مہاجرین کے حقوق، اسلام اور حقوقِ نسواں، شادی اور کثرت ازدواج...... اسلام میں، اسلام کے مخفی پھول، اسلام اور غلامی، اسلام اور تمیز رنگ و بو۔

اسلام اور جمہوریت:

اسلام اور پروہتی نظام، انفرادی ذمہ داری اسلام میں فی نفسہ موجود ہے، اسلام میں اجتماعی ذمہ داری، اسلام اور مطلق العنانی، اسلام میں قائد کے انتخاب کی ضرورت، اسلام اور سرکاری حکام، نماز...... ایک عظیم جمہوری قوت، افریقہ میں اسلامی جمہوریت کا ارتقاء، قرآن مجید اور آئین، نسل کی بجائے مذہب کی بنیاد پر سلطنت کا قیام، اسلام کی صدائے عام۔

ٹیکنالوجی، صنعتی فنون اور زراعت میں اسلام کا حصہ:

کاغذ سازی، ہسپانیہ میں اسلامی صنعتی مرکز، جڑاؤ کام، یورپ میں مسلمانوں کی دست کاریوں کا فروغ، مسلمانوں کی برآمدی اور بین الاقوامی تجارت، نیا معیارِ زندگی، زراعت کے شعبے میں مسلمانوں کا حصہ، اسلام اور ملکیتِ زمین۔

اسلام،فنون شریفہ اور فنون لطیفہ:

اسلام اور فلسفہ، اسلام اور فن تاریخ نویسی، اسلام اور ادب و کتب جانے، اسلام اور خطابت، اسلام اور مصوری، اسلام اور فن تعمیر، اسلام اور موسیقی، اسلام اور شہسواری، دیگر تفریحی فنون۔

اسلام اور تعلیم:

اسلامی دور میں تعلیم، اسلامی اندلس میں تعلیم، ہندوستان میں مسلمانوں کا تعلیمی کارنامہ، دنیا میں مسلمانوں کی تعلیم کے پھیلاؤ کے اسباب، اسلام میں تعلیم کی بنیادیں، پڑھنے پڑھانے کی آزادی، اشتمالیت، عیسائیت اور اسلام، قرآن پاک اور تعلیم، حدیث نبوی ﷺ اور علم۔

اسلامی عہد میں زندگی کے دوسرے شعبوں کی ترقی:

فوجی امور میں مسلمانوں کی کارگزاری (نظم وضبط اور انسان دوستی)، جنگ میں انسان دوستی کا رویہ، سائنسی طرز کی جنگ، توپ اور بحری سرنگ کی ایجاد، ایمبولینس اور جنگی شفا خانے، مسلمانوں کے لشکر میں بیماری کا فقدان، اسلامی لشکر کے بارے میں ہم عصروں کی دو رائیں، اسلامی بحریے کی فوقیت، ڈاک خانے کا نظام، سول سروس کا قیام، پولیس محکمے کا قیام، بغداد...... دور عباسیہ میں، مالیات، غیر جانبدار اور آزاد عدلیہ، حصہ اوّل کا تتمہ، ضمیمہ ایک...... مسلمانوں اور اسکندریہ کا کتب خانہ، ضمیمہ دو......

اسلام اور بین الاقوامیت:

اخوتِ اسلامی، اخوتِ اسلامی کے بارے میں مغربی اور ہندو اہلِ فکر کی شہادت، اسلام اور اقوامِ متحدہ، اسلام اور بین الاقوامی قانون، عہد و پیاں کا تقدس، ذاتی دفاع کا حق، سفیروں کے حقوق، خارجہ پالیسی کا اصول، مغربی قومیت لازماً بین الاقوامیت کو جگہ دے گی، اسلام میں پہلی لیگ آف نیشنز

حصہ سوم ...... احیاء

اسلام ایک جاں بخش قوت:

احیائے اسلام کے بارے میں مغرب کے چند دانش وروں کی آراء، ابتدائی کامیابی کے اسباب،

زوال اسلام کے اسباب، مسلمان مبلغوں کا جذبہ اسلامی، مشرقی افریقہ میں اشاعتِ اسلام، اسلام کے مستقبل کا دارومدار ہر مسلمان پر ہے، قرآن سے رجوع کرو، جدید طرزِ زندگی کے لیے ترقی پسند ضابطہ۔

ضمیمہ:

قرونِ اولیٰ میں دیانت داری کی دو مثالیں

پیغمبر ﷺ اسلام...... اہلِ مغرب کی نظر

روس میں اسلام کا خطرہ (ترجمہ):

ترجے کی یہ کتاب ۱۹۸۷ء میں فیروز سنز لمیٹڈ لاہور کے زیرِ اہتمام منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب ''الیگزنڈر بنگیس میری بروکس اپ'' کی تصنیف The Islamic threat to the soviet state کا اُردو ترجمہ ہے۔۱۹۳ صفحات پر مشتمل یہ کتاب ۴ ابواب اور دو ضمیمہ جات مندرجہ ذیل عنوانات پر مبنی ہیں۔

پہلا باب : روس اور اسلام

دوسرا باب : مسلمان اور روس

تیسرا باب : سوویت مسلمان اور بیرونی دنیائے اسلام

چوتھا باب : اسلام اپنے تناظر میں

(مسلمان اور روس ۲۰۰۰ء میں)

ضمیمے:

۱۔ سوویت یونین میں مسلمانوں کی آبادی

۲۔ سوویت یونین کے مسلمانوں کی ادبی زبانیں

بوطیقا (پنجابی زبان میں ترجمہ):

یہ کتاب ارسطو کی بوطیقا کا پنجابی ترجمہ ہے۔ یہ کتاب ۱۹۸۸ء میں پنجاب ادبی بورڈ لاہور کے تحت منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب ۱۹۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ رحمان مذنب نے اس کتاب کے آغاز میں ''دوچار گلاں''

کے عنوان سے ۴۳ صفحات کا طویل دیباچہ لکھا۔ ۲٦ ابواب پر مشتمل یہ کتاب اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ۔اس کتاب کی ابواب بندی کچھ یوں کی گئی ہے۔

دو چار گلاں (دیباچہ)

باب۱

باب۲

باب۳

باب۴:

ودھیا تے گھٹیا شاعری

ہومر دا درجہ

شاعری دے دوویں رُوپ

باب۵:

جنگ نامہ تے المیہ

باب٦: المیہ

عمل دی اہمیت

چنگے مندی دی تمیز

باب۷: پلاٹ

حسن لئی شرط

ڈرامے دا دورانیہ

باب۸: پلاٹ دی اکائی

دین ساحری، دیو مالا اور اسلام:

اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ''اسلام اور جادوگری'' کے نام سے مقبول اکیڈمی کے زیرِ اہتمام ۱۹۹۰ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ یہ کتاب ۲۵۱ صفحات پر مشتمل ہے۔اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ''دین ساحری، دیو مالا اور اسلام'' کے نام سے رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔اس کتاب کا انتساب ''شاعر، سکالر اور سدا بہار دوست افضل پرویز کے نام'' کیا گیا۔ یہ کتاب ۲۴۷ صفحات پر مشتمل ہے۔اس کتاب میں دوحصوں میں مختلف مضامین درجہ ذیل عنوانات کے ساتھ شامل ہیں۔

پہلا حصہ

اسلام اور دین ساحری:

جادو کیا ہے؟

دنیا کا پہلا جادوگر

دنیائے طلسم

قبل تہذیب کے حیوانی معبود

ہندسوں کی جادوگری

جادوگری کے شعبے

معدوم تہذیبی قدر

جادو طلسم اور قدیم اذہام

فرعون کی لاش

دوسرا حصہ

دیو مالا کا مطالعہ کیوں

اسلام اور دیو مالا

یونان کا عہد جاہلیت اور دیو مالا کا ارتقاء

جادو اور جادو کی رسمیں (دین ساحری):

اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ''جادو اور جادو کی رسمیں'' کے نام سے ناشرین لاہور کی جانب سے نومبر ۱۹۵۹ء میں منظر عام پر آیا۔ پہلا ایڈیشن ۳۵۲ صفحات پر مشتمل ہے۔

اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ''دینِ ساحری'' کے نام سے ماہِ ادب پبلشرز لاہور کے زیرِ اہتمام مارچ ۱۹۸۶ء کو منظر عام پر آیا، دوسرا ایڈیشن ۳۵۲ صفحات پر مشتمل ہے۔

اس کتاب کا تیسرا ایڈیشن ''جادو اور جادو کی رسمیں'' کے عنوان سے ۲۰۰۴ء میں رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ کے تحت منظر عام پر آیا۔ تیسرا ایڈیشن ۲۵۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب کا انتساب ان کی بیگم ''ثریا ستارہ'' کے نام ہے۔ کتاب کا دیباچہ رحمان مذنب کا تحریر کردہ ہے۔ اس کتاب میں مندرجہ ذیل موضوعات کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔

۱۔ جادو

۲۔ جادوگر

۳۔ قربانی کی ریت

۴۔ سحریاتی دور کی عزائی رسوم

۵۔ اولمپک کھیل

ڈرامے اور تھیٹر کی عالمی تاریخ:

یہ کتاب رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ کے زیرِ اہتمام منظر عام پر آئی۔ اس کتاب کا سرورق محمد طارق مغل نے تیار کیا۔ یہ کتاب چھ حصوں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کا پیش لفظ رحمان مذنب کا تحریر کردہ ہے۔ ۳۳۴ صفحات پر مشتمل اس کتاب کا انتساب ''قارئین کے نام'' ہے۔ اس تحقیقی کتاب میں چھ حصوں میں مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت مضامین رقم ہیں۔

حصہ اوّل

ڈرامے کی ابتداء

یونان کا تھیٹر

سوفو کلیز

حصہ دوم

شاعری اور ڈرامہ (ترجمہ) ٹی ایس ایلیٹ

ارسطو۔ڈرامے کا پہلا نقاد

حصہ سوم

عالمی منظوم ڈراما

اردو منظوم ڈراما

ڈرامے کے محرکات و مہیجات

حصہ چہارم

اردو ڈراما اور اس کا مستقبل

ناٹک کی کہانی

قومی تھیٹر کے خدوخال

حصہ پنجم

فلمی ڈرامے میں زمانی عنصر

فلم سازی۔اس کا ماضی اور مستقبل

حصہ ششم

بچوں کا ڈراما

داستانِ آب و گل:

یہ کتاب ۱۹۵۹ء میں ناشرین، لاہور کے زیرِ اہتمام منظر عام پر آئی۔۱۴۴ صفحات پر مشتمل اس کتاب

کا انتساب ''غلام فاروق'' کے نام ہے۔اس کتاب کے شریک مصنف حامد حلال ہیں۔پیش لفظ کے عنوان سے رحمان مذنب اور حامد جلال نے مشترکہ دیباچہ لکھا ہے۔اس کتاب میں حامد جلال کے تین مضامین بعنوان آبی منصوبہ بندی، ایک نیا بند اور پانی کی روانی شامل ہیں۔رحمان مذنب کے مندرجہ ذیل چار عنوانات کے تحت مضامین شامل ہیں:

۱۔ بیمار زمین

۲۔ پرانا گاؤں اور نیا گاؤں

۳۔ انسان اور زمین

۴۔ پانی کی کھائی

لارنس سے ماتا ہری تک:

یہ کتاب جنگ پبلشرز کے زیر اہتمام ۱۹۹۲ء میں منظر عام پر آئی۔یہ کتاب ۳۲۰ پر مشتمل ہے۔اس میں ۴۰ کہانیاں ہیں۔اس کتاب پر ڈاکٹر انور سدید نے شان دار تبصرہ لکھا۔

۱۔ جاسوسی کے تیور

۲۔ لارنس آف عربیا

۳۔ ورنن کیل

۴۔ ریڈل

۵۔ مرتھی رچر

۶۔ برطانیہ کا شعبہ سراغ رسانی

۷۔ اینٹ ورپ کی خفیہ تربیت گاہ

۸۔ جولیس سیلبر

۹۔ باندا

۱۰۔ بال

۱۱۔ رن ٹیلین

۱۲۔ پرل ہاربر کی بدنام جاسوسہ

۱۳۔ جرمنی کے دشمن

۱۴۔ میتلدا کار

۱۵۔ ارنسٹ و دل وبیر

۱۶۔ کرسٹین گرل ول

۱۷۔ پری گلیڈنگ

۱۸۔ سنتھیا

۱۹۔ آرتھر گورڈن اوونز

۲۰۔ جاسوس شہزادی

۲۱۔ ہرمن ینگ

۲۲۔ رچرڈ سرج

۲۳۔ سرو کا کارنامہ

۲۴۔ روڈلف روزلر

۲۵۔ ہینس شمڈ

۲۶۔ لاش کی جاسوسی

۲۷۔ مقبوضہ فرانس میں جاسوسی

۲۸۔ کرنل جارجز گراوزرد

۲۹۔ گوریلا جنگ

۳۰۔ گوریلا جاسوسوں کا سرغنہ

۳۱۔ دو جاسوس

۳۲۔ ایک افسانوی ہستی

۳۳۔ یہودی زاک ویل

۳۴۔ جاسوسی کا محاذ

۳۵۔ گوزینکو

۳۶۔ ڈاکٹر ایلین نن مے

۳۷۔ کلاز فکس

۳۸۔ روزن برگ

۳۹۔ کرنل ایبل

۴۰۔ ماتا ہری

قتل کے چند تاریخی مقدمات:

رحمان مذنب کی یہ کتاب، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ کے زیر اہتمام طباعت کے مراحل سے گزر رہی ہے۔مسودے کے مطابق مندرجہ بالا کتاب میں تاریخی شخصیات کے تعارف کے علاوہ ان کی کہانیاں بھی بیان کی گئی ہیں۔کتاب مندرجہ ذیل عنوانات پر مبنی ہے:

ازراہِ تعارف

سقراط

جون آف آرک

بھوت ودیا ___ Witch Craft

غازی علم الدین شہید

طوائف

کہانیاں

سقراط

جون آف آرک

بھوت ودیا ___ عفریتیات ___ Witch Craft

یورپ میں بھوت پریت اور جادوگرنیاں

لنکا شائر کی جادوگرنیاں

بڑھیا اور شیطان بلا

کالا علم ___ خونخوار جادوگرنی

ماتا ہری

غازی علم الدین شہید

شمشاد بائی

ممتاز بیگم امرتسری

متفرق افسانے

آخری رقص	ماہ نامہ عالمگیر لاہور	دسمبر ۱۹۴۱ء
بھوکی اُمنگ	ماہ نامہ افکار بھوپال	دسمبر ۱۹۴۶ء
رضیہ	ماہ نامہ عالمگیر لاہور	دسمبر ۱۹۴۶ء

بیڈمنٹن	ماہ نامہ نسوانی دنیا لاہور	دسمبر ۱۹۴۶ء
ہم راہ	ماہ نامہ شکر گنج لاہور	جنوری ۱۹۴۷ء
اپنی صورت	ماہ نامہ عالمگیر لاہور	مارچ ۱۹۴۷ء
سرد شعلے	ماہ نامہ عالمگیر لاہور	اپریل ۱۹۴۷ء
ڈھلتی شام	ماہ نامہ شاہکار لاہور	جون ۱۹۴۷ء
چلتا کھاتہ	ماہ نامہ شاہکار لاہور	ستمبر ۱۹۴۷ء
پھول سائیں	ماہ نامہ ماہ نو کراچی	مارچ ۱۹۴۹ء
قے	ماہ نامہ گلریز لاہور	مارچ ۱۹۴۹ء
نیلے بندے	ماہ نامہ عالمگیر لاہور	جون ۱۹۴۹ء
مہترانی	ماہ نامہ گنج شکر لاہور	مارچ ۱۹۵۰ء
مہراں	ماہ نامہ ادب لطیف لاہور	اپریل ۱۹۵۰ء
ریشم کے چیتھڑے	ماہ نامہ دستور لاہور	جون ۱۹۵۵ء
روشنیوں کا شہر	ماہ نامہ آداب عرض لاہور	مئی ۱۹۵۶ء
لال چوبارہ	ماہ نامہ دستور خاص نمبر لاہور	ستمبر ۱۹۵۷ء
پرانی حویلی	سہ ماہی کامران سرگودھا	جون ۱۹۶۰ء
قحبہ خانہ	ہفت روزہ لیل ونہار لاہور	نومبر ۱۹۶۰ء
پھرکی	ہفت روزہ لیل ونہار لاہور	نومبر ۱۹۶۱ء
ناؤ اور بھنور	سہ ماہی کامران سرگودھا	جنوری ۱۹۶۱ء
کنواری ناگن	ماہ نامہ زیب النساء لاہور	اکتوبر ۱۹۶۲ء
حسینہ فلک	ماہ نامہ زیب النساء لاہور	ستمبر ۱۹۶۳ء
لہو کی مہک	ماہ نامہ شمع لاہور	ستمبر ۱۹۶۴ء
رس بھری	ماہ نامہ زیب النساء لاہور	جنوری ۱۹۶۵ء

مہکتی رات	ماہ نامہ زیب النساء لاہور	جنوری ۱۹۶۶ء
نئی منگنی	ماہ نامہ زیب النساء لاہور	جنوری ۱۹۶۷ء
شعلوں کی جھنکار	ماہ نامہ ہمدرد ڈائجسٹ کراچی	فروری ۱۹۷۰ء
خوشبو کا دھواں	ماہ نامہ آئینہ ڈائجسٹ لاہور	ستمبر ۱۹۷۱ء
قتل تمیزن	ماہ نامہ آئینہ ڈائجسٹ لاہور	مارچ ۱۹۷۲ء
خوشبو دار عورتیں	ماہ نامہ آئینہ ڈائجسٹ لاہور	اپریل ۱۹۷۲ء
کوٹھے والی	سہ ماہی اوراق سرگودھا	جنوری ۱۹۷۲ء
توگالہ	ماہ نامہ آئینہ ڈائجسٹ لاہور	فروری ۱۹۷۳ء
داغی لڑکی	ماہ نامہ لائف سیریز لاہور	فروری ۱۹۷۳ء
پنجرے کے پنچھی	ماہ نامہ عالمی ڈائجسٹ کراچی	دسمبر ۱۹۷۳ء
فرنگن	ماہ نامہ عالمی ڈائجسٹ کراچی	مئی ۱۹۷۳ء
دولخت	ماہ نامہ عالمی ڈائجسٹ کراچی	جون ۱۹۷۳ء
ننگے پاؤں	ماہ نامہ ایشا ڈائجسٹ لاہور	ستمبر ۱۹۷۳ء
کھڑی جوانی	ماہ نامہ عالمی ڈائجسٹ کراچی	جون ۱۹۷۴ء
سلطانہ	ماہ نامہ عالمی ڈائجسٹ کراچی	مئی ۱۹۷۵ء
موتیوں والی سرکار	سہ ماہی اوراق سرگودھا	ستمبر ۱۹۸۱ء
ڈیرہ دارنیاں	سہ ماہی اوراق سرگودھا	جنوری ۱۹۸۲ء
بلونتی	ماہ نامہ مون ڈائجسٹ لاہور	نومبر ۱۹۸۳ء
صاحب نظر کا ڈیرہ	ماہ نامہ مون ڈائجسٹ لاہور	دسمبر ۱۹۸۳ء
پرانا شہر	ماہ نامہ علامت لاہور	مارچ ۱۹۹۴ء

متفرق کہانیاں

رحمان مذنب کی کہانیاں مختلف ماہناموں اور ڈائجسٹوں میں شائع ہوئیں۔ان کہانیوں کے موضوعات، جاسوسی،عشقیہ اور قدیم تاریخی واقعات پر مبنی ہیں۔

کاغذ کا پرزہ	ماہ نامہ آداب عرض لاہور	مئی ۱۹۵۶ء
انسان کی داستان	ماہ نامہ آداب عرض لاہور	جون ۱۹۵۶ء
دریائی گھوڑے کا شکار	ماہ نامہ آداب عرض لاہور	جولائی ۱۹۵۷ء
مشرقِ وسطیٰ کی جاسوسہ	ماہ نامہ آداب عرض لاہور	اگست ۱۹۵۷ء
راجستھان کی ڈائن	ماہ نامہ آئینہ ڈائجسٹ لاہور	جنوری ۱۹۷۲ء
پھول کی موت	ماہ نامہ لائف سیریز لاہور	مئی ۱۹۷۳ء
زخمی آنکھیں	ماہ نامہ آئینہ ڈائجسٹ لاہور	جنوری ۱۹۷۳ء
تثلیث کی پجاری	ماہ نامہ آئینہ ڈائجسٹ لاہور	مارچ ۱۹۷۳ء
چاند محل	ماہ نامہ آئینہ ڈائجسٹ لاہور	اپریل ۱۹۷۳ء
روپ کنیا	ماہ نامہ آئینہ ڈائجسٹ لاہور	اپریل ۱۹۷۳ء
چینی رقاصہ	ماہ نامہ آئینہ ڈائجسٹ لاہور	مئی ۱۹۷۳ء
کفن پوش لاش	ماہ نامہ آئینہ ڈائجسٹ لاہور	اگست ۱۹۷۳ء
کنول رانی	ماہ نامہ برقاب لاہور	جنوری ۱۹۷۴ء
عشقن عورتیں	ماہ نامہ نقاش کراچی	اپریل ۱۹۷۶ء
پھول کی موت	ماہ نامہ سیارہ ڈائجسٹ لاہور	جنوری ۱۹۷۸ء
لال ریچھ کا جال	ماہ نامہ سیارہ ڈائجسٹ لاہور	فروری ۱۹۷۸ء
جہاد	ماہ نامہ سیارہ ڈائجسٹ لاہور	اکتوبر ۱۹۷۹ء
نواب جم خان کی لونڈھیاں	ماہ نامہ سیارہ ڈائجسٹ لاہور	نومبر ۱۹۷۹ء

(سچی کہانیاں)

آپ بیتی:

رحمان مذنب نے ''یادیں'' کے عنوان سے دو اقساط پر مبنی سیارہ ڈائجسٹ ۱۹۸۰ء میں اپنی آپ بیتی شائع کروائی جو مختصر مگر جامع ہے۔

سفر نامہ:

سنہری پہاڑوں کی وادی (اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد) کے زیرِ اہتمام ادبیات کی دوسری سہ ماہی (اپریل ۔ ستمبر ۱۹۸۹ء) میں رحمان مذنب کا خوب صورت سفر نامہ جو خضدار (بلوچستان) کا ہے، شائع ہوا۔ اس میں بلوچستان کی سرزمین اور وہاں کے لوگوں کی بود و باش کی تفصیلات ہیں۔ ایک سفر نامہ ''بھوپال کی یادوں'' کے حوالے سے ہے۔

ڈرامے:

رحمان مذنب نے باقاعدہ ڈراموں کا کوئی مجموعہ شائع نہیں کروایا۔ مختلف ادبی و غیر ادبی رسائل میں ان کے ریڈیائی ڈرامے شائع ہوئے۔ انہوں نے ٹی وی کے لیے بھی کچھ ڈرامے لکھے، کچھ ڈرامے مختلف ادبی ماہ ناموں میں بھی شائع ہوئے۔

سپاہی	ماہ نامہ ہمایوں لاہور	اگست ۱۹۳۷ء
نغمہ موت	ماہ نامہ ہمایوں لاہور	اکتوبر ۱۹۳۷ء
چوپٹ راجہ	ماہ نامہ ہمایوں لاہور	دسمبر ۱۹۳۸ء
گاڑیان	ماہ نامہ ہمایوں لاہور	ستمبر ۱۹۴۰ء
لغزش	ماہ نامہ عالمگیر لاہور	اکتوبر ۱۹۴۰ء
مقدس پیالہ	ماہ نامہ عالمگیر لاہور	نومبر ۱۹۴۰ء
کنگال	ماہ نامہ عالمگیر لاہور	سالگرہ نمبر ۱۹۴۱ء

پرانا طنبورہ	تنویر ویکلی پشاور	۱۹۴۱ء
نیا آدم	دیال سنگھ کالج کا رسالہ بہار، لاہور	۱۹۵۴ء
کانچ کے پتلے	دیال سنگھ کالج کا رسالہ، نوید، لاہور	۱۹۵۷ء
انارکلی (پیروڈی)	ماہ نامہ ماہ نو کراچی	۱۹۵۶ء
لال جھنڈے	دیال سنگھ کالج کا رسالہ، صبا، لاہور	۱۹۵۷ء
مزاجِ یار	ماہ نامہ ادب کراچی	۱۹۵۷ء
اندھی مالن	ماہ نامہ عالمگیر لاہور	فروری ۱۹۴۷ء
کڑوا رس	ماہ نامہ عالمگیر لاہور	خاص نمبر ۱۹۴۷ء
سوم رس	ماہ نامہ نیرنگ خیال لاہور	۱۹۴۷ء
ایڈھی پس	ماہ نامہ ساقی کراچی (خاص نمبر)	۱۹۵۷ء
پیار کی جیت	ماہ نامہ عالمگیر لاہور	۱۹۵۸ء
ملیریا کی جنگ	ماہ نامہ عالمگیر لاہور	۱۹۵۸ء
بت زریں	ماہ نامہ شاہکار لاہور	۱۹۵۸ء

اسٹیج ڈراما

رحمان مذنب کا پہلا اسٹیج ڈراما "جہاں آراء" دسمبر ۱۹۳۴ء کو عزیز تھیٹر، ٹکسالی دروازہ لاہور کے اسٹیج پر کھیلا گیا۔

ریڈیائی ڈرامے

نام ڈراما	براڈ کاسٹ	سن
عمر خیام	ریڈیو پاکستان لاہور	۱۸ اگست ۱۹۴۳ء
مقدس پیالہ	ریڈیو پاکستان لاہور	۲۹ دسمبر ۱۹۴۳ء

ہیلن اور فرعون	ریڈیو پاکستان راولپنڈی	ستمبر ۱۹۵۷ء
واپسی	ریڈیو پاکستان لاہور	۱۷ستمبر ۱۹۶۳ء
کھیت اور کھلیان	ریڈیو پاکستان لاہور	۱۱۴گست ۱۹۶۴ء
پانچ ہزار روپے	ریڈیو پاکستان لاہور	۲۱ اگست ۱۹۶۴ء
سیب کی ٹوکری	ریڈیو پاکستان لاہور	۱۷ اکتوبر ۱۹۶۴ء
پارسل	ریڈیو پاکستان لاہور	۱۲۳ کتوبر ۱۹۶۴ء
اُردو کا منظوم ڈراما	ریڈیو پاکستان لاہور	۱۴ستمبر ۱۹۶۵ء
ریشم کے پھندے	ریڈیو پاکستان لاہور	۲۶ فروری ۱۹۶۵ء
جہنم سے فرار	ریڈیو پاکستان لاہور	مارچ ۱۹۶۵ء
انتظار کی آگ	ریڈیو پاکستان لاہور	اپریل ۱۹۶۵ء
دھول کا پھول	ریڈیو پاکستان لاہور	۱۳ مارچ ۱۹۶۵ء
فاطمہ بنت عبداللہ	ریڈیو پاکستان لاہور	۱۴ مارچ ۱۹۶۵ء
گردش میں ہے زمانہ	ریڈیو پاکستان لاہور	۱۱۷گست ۱۹۶۵ء
جرو (ڈراما)	ریڈیو پاکستان لاہور	۱۲۹گست ۱۹۶۵ء
ڈربہ	ریڈیو پاکستان لاہور	۲۱ مارچ ۱۹۶۶ء
کشش ایک کلی کی	ریڈیو پاکستان لاہور	۱۹ جولائی ۱۹۷۱ء
قیصراں	ریڈیو پاکستان لاہور	۱۸ جولائی ۱۹۷۹ء
آدمی کی تلاش	ریڈیو پاکستان لاہور	ستمبر ۱۹۸۲ء

ان ڈراموں کے موضوعات معلومات، تخلیقی اور اصلاحی نوعیت کے ہیں۔

ٹی، وی ڈرامے

رحمان مذنب کا پہلا ٹی وی ڈراما پروگرام ''اسٹیج ڈراما'' 11 مئی ۱۹۶۹ء کو ان ائیر ہوا۔ باقی ڈرامے

’’پتن‘‘ (پنجابی) ۲۶ اقساط پر مبنی تھا۔ یہ ڈراما ۱۹۸۴ء کو لاہور ٹی وی سے آن ایئر ہوا۔ یہ ڈراما ایوارڈ یافتہ ڈراما تھا۔

’’ویہڑا‘‘ (پنجابی) ۱۳ اقساط کا یہ ڈراما ۱۹۸۵ء کو لاہور ٹیلی ویژن سے آن ایئر ہوا۔ اس ڈرامے کو گریجوایٹس ایوارڈ ملا۔

گجبل (پنجابی) ۱۳ اقساط کا یہ ڈراما لاہور ٹیلی ویژن سے ۱۹۸۳ء میں آن ایئر ہوا۔

تکون (اُردو) ۱۳ اقساط کا یہ ڈراما ۱۹۸۵ء میں آن ایئر ہوا۔

لاہور سینٹر کی ڈراما سیریز الف لیلیٰ کے بیس ڈرامے لکھے۔

ریڈیو فیچر

نام پروگرام	ٹیلی کاسٹ	سن
فضول خرچ بیوی	ریڈیو پاکستان لاہور	۱۵ جون ۱۹۵۵ء
شہادت زار حسین	ریڈیو پاکستان لاہور	۱ اگست ۱۹۵۵ء
لاہور سے ڈھاکہ تک	ریڈیو پاکستان لاہور	۲۷ فروری ۱۹۵۷ء
گونگے بہروں کی تربیت گاہ	ریڈیو پاکستان لاہور	۱۷ اپریل ۱۹۵۸ء
ناجائز تجاوزات	ریڈیو پاکستان لاہور	۲۵ اپریل ۱۹۵۹ء
معاشرہ اور فرد	ریڈیو پاکستان لاہور	۸ مئی ۱۹۵۹ء
مصنوعات کا معیار	ریڈیو پاکستان لاہور	۲۰ مئی ۱۹۵۹ء
پہلا پانچ سالہ منصوبہ اور صحت	ریڈیو پاکستان لاہور	۵ جون ۱۹۵۹ء
قومی صحت کا مسئلہ	ریڈیو پاکستان لاہور	۵ جون ۱۹۵۹ء
عوامی تھیٹر کا ارتکاب	ریڈیو پاکستان لاہور	۲۲ مارچ ۱۹۶۰ء
منگلا بند	ریڈیو پاکستان راولپنڈی	۱۳ اگست ۱۹۶۳ء
ہماری منزل	ریڈیو پاکستان لاہور	۳ فروری ۱۹۶۵ء

عظمتوں کے چراغ	ریڈیو پاکستان لاہور	۱۷ فروری ۱۹۶۵ء
جنت کا بول	ریڈیو پاکستان لاہور	۵ مارچ ۱۹۶۵ء
آخری خط	ریڈیو پاکستان لاہور	۲۶ مارچ ۱۹۶۵ء
نئے افلاک	ریڈیو پاکستان لاہور	۳۰ اپریل ۱۹۶۵ء
ایک راستہ ایک منزل	ریڈیو پاکستان لاہور	۱۱ جون ۱۹۶۵ء
نیا قرضہ	ریڈیو پاکستان لاہور	۷ جولائی ۱۹۶۵ء
فیملی ویلفیئر کوآپریٹو سوسائٹی	ریڈیو پاکستان لاہور	۱۱ اگست ۱۹۶۵ء
اپنے دیس میں پردیسی	ریڈیو پاکستان لاہور	۷ اگست ۱۹۶۵ء
یومِ حساب	ریڈیو پاکستان لاہور	۱۲۷ اگست ۱۹۶۵ء
مردِ مجاہد	ریڈیو پاکستان لاہور	۱۱ ستمبر ۱۹۶۵ء
نہتے نوجوانوں کی جدوجہد آزادی	ریڈیو پاکستان لاہور	۱۲ ستمبر ۱۹۶۵ء
تین محاذ	ریڈیو پاکستان لاہور	۲۹ ستمبر ۱۹۶۵ء

خاکہ نگاری

رحمان مذنب نے چند خاکے بھی لکھے۔ جن کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

۱۔ عظیم شخصیت (جمال الدین افغانی)

مطبوعہ ماہ نامہ ''پیغام الحق'' ایبک روڈ لاہور۔ ۱۹۴۸ء

۲۔ کلچر ہیرو (وزیر آغا)

مطبوعہ ''شام کا سورج'' مرتبہ انور سدید

۳۔ قلم دراز (انور سدید)

مطبوعہ ماہ نامہ ''اُردو زبان'' سرگودھا ۱۹۹۰ء

۴۔ ادب کا سادھو (غلام الثقلین نقوی)

مطبوعہ روزنامہ ''امروز'' لاہور ۱۰ اگست ۱۹۶۱ء

۵۔ بحرِ ذخائر کا شناور (سید عابد علی عابد)

مطبوعہ دیال سنگھ کالج کا رسالہ ''صبا''

۶۔ درخشندہ افسانہ نگار (فرخندہ لودھی)

مطبوعہ روزنامہ ''امروز'' لاہور۔ ۱۹۷۹ء

دیباچہ جات

''اردو ادب کا مختصر تاریخ'' مصنف انور سدید کی کتاب کا دیباچہ رحمان مذنب نے تحریر کیا۔

''اُردو ادب میں سفر نامہ'' مصنف انور سدید کی کتاب کا دیباچہ رحمان مذنب نے تحریر کیا۔

منتخب الحکایات ''ڈپٹی نذیر احمد'' کی کتاب کا دیباچہ بھی رحمان مذنب نے تحریر کیا۔

اس کے علاوہ ''درخت کا بچہ'' (مطبوعہ ٹیکنیکل بک ڈپو، لاہور) کا مقدمہ بھی تحریر کیا۔

مضامین

۱۔تھیٹر اور قومی تھیٹر:

مطبوعہ روزنامہ ''امروز'' لاہور پہلی قسط ۱۴ اگست ۱۹۶۱ء، دوسری قسط ۲۴ ستمبر ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی۔

اس مضمون میں تھیٹر کے آغاز اور اس کی ترقی کے بارے میں معلومات ملتی ہیں۔

۲۔ہالی وڈ کی فلموں کا دورِ اوّلین:

مطبوعہ روزنامہ ''امروز'' لاہور پہلی قسط ۲۵ اگست ۱۹۷۰ء، دوسری قسط یکم ستمبر ۱۹۷۰ء میں شائع ہوئی۔

اس مضمون میں فلم انڈسٹری کے آغاز کی منظر کشی بیان کی گئی ہے۔

۳۔میلہ چراغاں کا تعلق جادو سے:

مطبوعہ ہفت روزہ ''لیل و نہار'' لاہور مارچ ۱۹۵۷ء ۔اس مضمون میں لوگوں کے اندھا دھند اعتقاد کو بدعت قرار دیا ہے اور بزرگوں کی روایات کی عکاسی کی گئی ہے۔

۴۔ قربانی کی ریت:

مطبوعہ ہفت روزہ ''لیل و نہار'' لاہور جون ۱۹۵۸ء

۵۔ عزائی رسوم اور فنونِ لطیفہ:

مطبوعہ ہفت روزہ ''لیل و نہار'' لاہور ۱۷ اگست ۱۹۶۰ء

۶۔ اولمپک کھیل اور جسمانی تربیت کا مسئلہ:

مطبوعہ ہفت روزہ ''لیل و نہار'' لاہور ۵ فروری ۱۹۶۱ء

۷۔ یونان میں کھیلوں کا رواج:

مطبوعہ ہفت روزہ ''لیل و نہار'' لاہور یکم نومبر ۱۹۵۹ء

۸۔ کتابوں کا جشن بہاراں:

مطبوعہ روزنامہ ''کوہستان'' لاہور ۱۳ فروری ۱۹۶۸ء

۹۔ کتاب۔تہذیب کی بہترین علامت:

مطبوعہ روزنامہ ''امروز'' لاہور۔۱۲ فروری ۱۹۶۸ء

۱۰۔ بچوں کے رسالے:

مطبوعہ روزنامہ ''مشرق'' لاہور۔۱۳ اکتوبر ۱۹۶۶ء

۱۱۔ لاہور کے ماحولیاتی مسائل:

مطبوعہ ماہ نامہ کارواں سائنس ۱۹۷۶ء

۱۲۔ شہر۔ایک مقتل

مطبوعہ سال نامہ برقاب لاہور۔۱۹۷۳ء

۱۳۔ آدمی اوراس کا ماحول

مطبوعہ سال نامہ برقاب لاہور۔۱۹۷۴ء

۱۴۔ وجعلنا من السماء کل شئی حتی

مطبوعہ سال نامہ برقاب لاہور۔۱۹۷۵ء

۱۵۔ وادیٔ سندھ اوراس کا ماحول (انعامی مضمون)

پاکستان سائنس بورڈ، اوّل انعام

ماہ نامہ اور ڈائجسٹ کے مضامین

ان مضامین کا تعلق زندگی کے مختلف شعبہ ہائے جات سے ہے۔ یہ مضامین ان کی موضوعاتی وسعت کی نشان دہی کرتے ہیں۔

۱۔ پنجاب کی فلم کمپنیاں ''مطبوعہ پارس'' ویکلی، ۱۷ اپریل ۱۹۳۵ء

۲۔ ''عالمگیر امن'' (سماجیات از سر ولیم بیورج کا ترجمہ) مطبوعہ جامعہ دہلی، ۱۹۴۱ء

۳۔ ''میرا سیاسی عقیدہ'' ترجمہ مقالہ از جی لوز ڈکنسن، مطبوعہ ''جامعہ'' دہلی، اکتوبر ۱۹۴۳ء

۴۔ ''ملت اسلامیہ کا نیا دور'' مطبوعہ ماہ نامہ ''شکر گنج'' لاہور، دسمبر ۱۹۴۶ء

۵۔ ''پاکستان کا آئین'' روزنامہ ''نوائے وقت'' ۲۳ اگست ۱۹۴۷ء

۶۔ ''جمال الدین افغانی کا مشن'' مطبوعہ ماہ نامہ ''پیغامِ حق'' جولائی ۱۹۴۸ء

۷۔ ''ہمارا کلچر اور انقلاب'' مطبوعہ ماہ نامہ ''تہذیب نسواں'' لاہور، مارچ ۱۹۴۹ء

۸۔ ''اقبال اور کمیونزم'' مطبوعہ ''قندیل'' ہفت روزہ ۱۷ مئی ۱۹۴۹ء

۹۔ ''روس، دینا اور پرولتاری آئین'' ماہ نامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور، نومبر ۱۹۴۹ء

۱۰۔ ''خلافت اور ملوکیت کی پہلی آویزش'' مطبوعہ روزنامہ ''زمیندار''، ۲۵ اکتوبر ۱۹۴۹ء

۱۱۔ ''ادب، مذہب اور اقبال'' مطبوعہ ماہ نامہ ''دستور'' لاہور، جنوری ۱۹۵۰ء

۱۲۔ ''اقبال کے سیاسی نظریے'' مطبوعہ ''بہار'' دیال سنگھ کالج لاہور، فروری ۱۹۵۰ء

۱۳۔ ''اقبال اور تحریک احیاء'' مطبوعہ ''نظام'' ویکلی ۱۶ اپریل ۱۹۵۰ء

۱۴۔ ''ادب کا صحیح نظریہ'' مطبوعہ ماہ نامہ ''ہمایوں'' لاہور، دسمبر ۱۹۵۰ء

۱۵۔ ''فلم سازی اس کا ماضی و مستقبل'' مطبوعہ ''فلم لائٹ'' لاہور، مارچ ۱۹۵۱ء

۱۶۔ ''اختر اور سلمیٰ'' مطبوعہ ماہ نامہ ''ہمایوں'' لاہور، اکتوبر ۱۹۵۱ء

۱۷۔ ''اُردو ڈراما اور اس کا مستقبل'' ہمایوں لاہور، مارچ ۱۹۵۲ء

۱۸۔ ''شاعری اور ڈراما'' (ترجمہ، ٹی ایس، ایلیٹ) مطبوعہ ''ساقی'' کراچی، سال نامہ ۱۹۵۶ء

۱۹۔ ''ڈرامے کے تاریخی محرکات اور مبحات'' مطبوعہ ''ماہ نو'' کراچی، جولائی ۱۹۵۶۔

۲۰۔ ''ڈرامے کی ابتداء'' مطبوعہ ''اقبال'' لاہور، اکتوبر ۱۹۵۷ء

۲۱۔ ''ترقی پسند ادب کا مسئلہ'' مطبوعہ ''ناشرین'' لاہور، ۱۹۵۷ء

۲۲۔ ''اقبال کے شعر میں وحدت کا تصور'' مطبوعہ ماہ نامہ ''آباد کار'' مئی ۱۹۵۹ء

۲۳۔ ''ہیر دا مکھڑا'' (پنجابی) مطبوعہ ماہ نامہ ''آباد کار'' جولائی ۱۹۶۰ء

۲۴۔ ''یونان کا تھیٹر'' مطبوعہ ''اقبال'' لاہور، اکتوبر ۱۹۶۰ء

۲۵۔ ''ادب شخصیت کا پرتو'' مطبوعہ سہ ماہی ''ادبی دنیا'' لاہور، جنوری ۱۹۶۲ء

۲۶۔ ''میری پسندیدہ کتابیں'' ماہ نامہ ''کتاب'' لاہور، فروری ۱۹۶۲ء

۲۷۔ ''جادو اور دیو مالا'' ماہ نامہ ''علم'' لاہور، مارچ ۱۹۶۲ء

۲۸۔ ''اقبال کا پیغام''، مطبوعہ ماہ نامہ ''سیارہ ڈائجسٹ'' لاہور، مئی ۱۹۶۲ء

۲۹۔ ''یونان کا عہد جاہلیت اور دیو مالا کا ارتقاء'' مطبوعہ ''اقبال'' لاہور، اکتوبر ۱۹۶۴ء

۳۰۔ ''بچوں کا ڈرامہ'' ماہ نامہ ''کتاب'' لاہور، اپریل ۱۹۶۶ء

۳۱۔ ''ارسطو'' سہ ماہی ''اوراق'' سرگودھا، مئی ۱۹۶۷ء

۳۲۔ ''قرآن فہمی اور کتاب سازی'' ماہ نامہ ''سیارہ'' لاہور، دسمبر ۱۹۶۷ء

۳۳۔ ''دونسلوں کی تباہی ۔ جشن قاہری'' ماہ نامہ ''ہمدرد ڈائجسٹ'' کراچی، ستمبر ۱۹۶۹ء

۳۴۔ دوسری قسط ...... ماہ نامہ ''ہمدرد ڈائجسٹ'' کراچی، اکتوبر ۱۹۷۰ء

۳۵۔ ''دنیا کا پہلا میلا'' ماہ نامہ ''ہمدرد ڈائجسٹ'' کراچی، مارچ ۱۹۷۱ء

۳۶۔ ''قرآن اور زندہ قرآن'' ماہ نامہ ''بچوں کا باغ'' لاہور، مئی ۱۹۷۳ء

۳۷۔ ''گاندھی سے جناح تک'' ماہ نامہ ''قومی ڈائجسٹ'' لاہور، اگست ۱۹۹۳ء

۳۸۔ ''گاندھی سے جناح تک'' ماہ نامہ ''قومی ڈائجسٹ'' لاہور، اگست ۱۹۹۳ء

۳۹۔ ''لاہور کا نیا جغرافیہ'' ماہ نامہ ''سیارہ ڈائجسٹ'' لاہور، جون ۱۹۸۱ء

۴۰۔ ''مشرقِ وسطیٰ کے قدیم تمدن'' ماہ نامہ ''سیارہ ڈائجسٹ'' لاہور، مارچ ۱۹۸۱ء

۴۱۔ ''زرعی تہذیب کی داستان'' ماہ نامہ ''اپنی زمین'' لاہور، جون ۱۹۷۷ء

۴۲۔ ''شیخ بہاؤ الدین زکریا'' ماہ نامہ ''اپنی زمین'' لاہور، جولائی ۱۹۷۷ء

۴۳۔ ''سروری نظام رسول سے لے کر آج تک'' ماہ نامہ ''اپنی زمین'' لاہور، ستمبر ۱۹۷۶ء

۴۴۔ دوسری قسط ...... ماہ نامہ ''اپنی زمین'' لاہور، اکتوبر ۱۹۷۶ء

حوالہ جات

۱۔ زریں بخت، مفتی کا راقمہ کو تحریری سوال نامے کا جواب، بہ تاریخ ۱۰/جنوری ۲۰۱۲ء

۲۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، آثارِ زندگی (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س ن، ص ۲۴

۳۔ حکیم احمد شجاع، لاہور کا چیلسی (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۱۱۹، ۱۲۰

۴۔ رحمان مذنب، قلم، کتاب اور زندگی (مضمون) بشمولہ تِلی جان (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، لاہور، ماوِ ادب پبلشرز، ۱۹۹۱ء، ص ۱۹

۵۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، آثارِ زندگی (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۲۳

۶۔ رحمان مذنب، قلم، کتاب اور زندگی (مضمون) بشمولہ تِلی جان، ص ۱۵

۷۔ شازیہ الیاس صمدانی، رحمان مذنب کی شخصیت و فن۔تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردو، لاہور، مملوکہ پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۹۶ء۔ص ۹

۸۔ رحمان مذنب، میری بات (مضمون) بشمولہ بالاخانہ (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س ن، ص ۱۲، ۱۱

۹۔ رحمان مذنب، ملت اسلامیہ کا نیا دور (مضمون) بشمولہ شکر گنج (ماہ نامہ) جلد نمبر ۶، شمارہ نمبر ۱۲، ۱۱، لاہور، نومبر، دسمبر ۱۹۴۶ء، ص ۱۰

۱۰۔ رحمان مذنب، آپ بیتی (مضمون) بشمولہ اردو ڈائجسٹ (شخصیات نمبر)، اگست ۲۰۰۰ء، ص ۲

۱۱۔ رحمان مذنب، نام پر ایک وضاحت (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۴۷

۱۲۔ صابر لودھی، قتیل شیوہ آذری (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۱۲۲

۱۳۔ غلام الثقلین نقوی، اللہ کا گناہ گار بندہ (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۱۱۶، ۱۱۵

۱۴۔ شازیہ الیاس صمدانی، رحمان مذنب۔شخصیت و فن، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردو، ص ۸

۱۵۔ رحمان مذنب، قلم، کتاب اور زندگی (مضمون) بشمولہ تِلی جان (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، ص ۱۶، ۱۵

۱۶۔ شازیہ الیاس صمدانی، رحمان مذنب۔شخصیت وفن، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردو، ص ۱۸

۱۷۔ زریں بخت، مفتی، والدگرامی (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۱۴۲

۱۸۔ رحمان مذنب، میری بات (مضمون) بشمولہ، بالاخانہ (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، ص ۱۲

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۳،۱۲

۲۰۔ شازیہ الیاس صمدانی، رحمان مذنب۔شخصیت وفن، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردو، ص ۱۷

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۱

۲۲۔ رحمان مذنب، میری بات (مضمون) بشمولہ بالاخانہ (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، ص ۱۲

۲۳۔ رحمان مذنب، برگ آہن (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۳۱

۲۴۔ ایضاً، ص ۳۲،۳۱

۲۵۔ ایضاً، ص ۳۳

۲۶۔ ایضاً

۲۷۔ شازیہ الیاس صمدانی، رحمان مذنب۔شخصیت وفن، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردو، ص ۳۳

۲۸۔ رحمان مذنب، برگ آہن (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۳۴

۲۹۔ شازیہ الیاس صمدانی، رحمان مذنب۔شخصیت وفن، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردو، ص ۳۴

۳۰۔ رحمان مذنب، برگ آہن (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۴۱

۳۱۔ زریں بخت، مفتی، کا راقمہ کو تحریری سوال نامے کا جواب، بہ تاریخ ۱۰ ارجنوری ۲۰۱۲ء

۳۲۔ راضیہ شمشیر، رحمان مذنب کی افسانہ نگاری۔تحقیقی وتنقیدی جائزہ، مقالہ برائے ایم۔فل اردو، اسلام آباد، مملوکہ اوپن یونی ورسٹی، ۲۰۰۳ء، ص ۲۷

۳۳۔ رحمان مذنب، برگ آہن (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۳۶

۳۴۔ ایضاً، ص ۳۶

۳۵۔ رحمان مذنب، قلم، کتاب اور زندگی (مضمون) بشمولہ، تِلی جان (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، ص ۲۳

۳۶۔ ایضاً، ص ۲۳

۳۷۔ رحمان مذنب، میری بات (مضمون) بشمولہ، بالاخانہ (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، ص ۱۷

۳۸۔ رحمان مذنب، قلم، کتاب اور زندگی (مضمون) بشمولہ، پتلی جان (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، ص ۲۴

۳۹۔ راضیہ شمشیر، رحمان مذنب کی افسانہ نگاری۔ تحقیقی و تنقیدی جائزہ، مقالہ برائے ایم۔فل اردو، ص ۲۶،۲۵

۴۰۔ ایضاً، ص ۲۵

۴۱۔ ایضاً، ص ۲۶،۲۵

۴۲۔ ایضاً، ص ۲۶

۴۳۔ رحمان مذنب، برگ آہن (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۴۱،۴۰

۴۴۔ رحمان مذنب، رحمان مذنب کے چند خوابیدہ خطوط، انور سدید کے نام، بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۳۶۸

۴۵۔ زریں بخت، مفتی، والدگرامی (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۱۴۷، ۱۴۸

۴۶۔ زریں بخت، مفتی، رحمان مذنب کی نذر (تعزیتی مضمون) بشمولہ علامت (ماہ نامہ)، سعید شیخ (مدیر)، جلد نمبر ۱۱، شمارہ نمبر ۸، لاہور، ۵۲۰ جہانزیب بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن، مئی ۲۰۰۱ء، ص ۴۷

۴۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، ابھی تک لکھتے لکھتے سو گیا ہے (مضمون) بشمولہ تخلیق (ماہ نامہ)، اظہر جاوید (مدیر) جلد نمبر ۳۱، شمارہ نمبر ۴، اپریل ۲۰۰۰ء، ص ۱۰۳

۴۸۔ عرفان احمد خان، ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۱۵۷

۴۹۔ حسین مجروح، ڈرامے کی تاریخ اور رحمان مذنب (مضمون) بشمولہ ادب لطیف (سہ ماہی) جلد نمبر ۷۲، شمارہ نمبر ۹۔۷، لاہور، مکتبہ جدید پریس، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء، ص ۱۸۴

۵۰۔ حامد اللہ افسر، تنقیدی اصول اور نظریے، کراچی، انجمن پریس، ۱۹۷۵ء، ص ۱۱۱،۱۱۰

۵۱۔ بحوالہ سلیم اختر، ڈاکٹر، نفسیاتی تنقید، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۶ء، ص ۲۳۳

۵۲۔ رحمان مذنب، میری بات (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۴۸

۵۳۔ گل نوخیز اختر، رحمان مذنب سے آدھی ملاقات (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۲۶۲،۲۶۱

۵۴۔ رحمان مذنب، قلم، کتاب اور زندگی (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۶۰

۵۵۔ گل نوخیز اختر، رحمان مذنب سے آدھی ملاقات (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۲۶۳

۵۶۔ رحمان مذنب، برگ آہن (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۳۸،۳۹

۵۷۔ ایضاً، ص ۳۷

۵۸۔ رحمان مذنب، میری پسندیدہ کتابیں (مضمون) بشمولہ پنجرے کے پنچھی (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س ن، ص ۲۴

۵۹۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، خوشبودار عورتیں (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۲۰۸

۶۰۔ رحمان مذنب، قلم، کتاب اور زندگی (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۵۹

۶۱۔ رحمان مذنب، میری بات (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۴۹

۶۲۔ گل نوخیز اختر، رحمان مذنب سے آدھی ملاقات (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۲۶۳

۶۳۔ ایضاً، ص ۲۶۳

۶۴۔ سلیم خان گمی، اردو کے ممتاز افسانہ نگار سے خصوصی ملاقات (انٹرویو) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۲۷۶

۶۵۔ ایضاً، ص ۲۷۶، ۲۷۷

۶۶۔ غلام الثقلین نقوی، اللہ کا گناہ گار بندہ (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۱۰۷

۶۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب)، ص ۱۹

۶۸۔ ایضاً، ص ۱۹

۶۹۔ راضیہ شمشیر، مانوس اجنبی (مضمون) بشمولہ دستاویز (سہ ماہی) نمبر ۱۳، لاہور، ص ۲۵

۷۰۔ صابر لودھی، تجھے بھلایا نہ جائے گا، لاہور، مکتبہ روشن خیال، ۲۰۰۷ء، ص ۹۰

۷۱۔ ریاض احمد، تجھے ہم ولی سمجھتے (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۹۱، ۹۲

۷۲۔ صابر لودھی، تجھے بھلایا نہ جائے گا، ص ۹۱، ۹۰

۷۳۔ ایضاً، ص ۹۴

۷۴۔ شازیہ الیاس صمدانی، رحمان مذنب کی شخصیت وفن۔تحقیقی مقالہ برائے ایم ۔اے اردو،ص۴۲

۷۵۔ راقمہ کو مسز رحمان مذنب کا تحریری جواب نامہ

۷۶۔ ایضاً

۷۷۔ راضیہ شمشیر، رحمان مذنب کی افسانہ نگاری۔تحقیقی وتنقیدی جائزہ، مقالہ برائے ایم ۔فل اردو،ص ۴۵،۴۴

۷۸۔ غلام الثقلین نقوی، اللہ کا گناہ گار بندہ(مضمون)بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب)از انور سدید، ڈاکٹر،ص ۱۰۹،۱۰۸

۷۹۔ ایضاً،ص ۱۰۸

۸۰۔ راقمہ کو مسز رحمان مذنب کا تحریری جواب نامہ

۸۱۔ رحمان مذنب،قلم، کتاب اور زندگی (مضمون)بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب)از انور سدید، ڈاکٹر،ص ۶۸

۸۲۔ رحمان مذنب، برگ آہن (مضمون)بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب)از انور سدید، ڈاکٹر،ص ۳۷

۸۳۔ ایضاً،ص ۳۸

۸۴۔ ایضاً

۸۵۔ زریں بخت،مفتی، رحمان مذنب کی نذر(تعزیتی مضمون)بشمولہ علامت(ماہ نامہ)،سعید شیخ(مدیر)، جلد نمبر ۱۱،شمارہ نمبر ۸، لاہور، مئی ۲۰۰۰ء،ص ۴۶

۸۶۔ شازیہ الیاس صمدانی، رحمان مذنب۔شخصیت وفن،تحقیقی مقالہ برائے ایم ۔اے اردو،ص ۴۸،۴۷

۸۷۔ ایضاً،ص ۴۵

۸۸۔ غلام الثقلین نقوی، اللہ کا گناہ گار بندہ(مضمون)بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب)از انور سدید، ڈاکٹر،ص ۱۰۲

۸۹۔ رحمان مذنب، برگ آہن (مضمون)بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب)از انور سدید، ڈاکٹر،ص ۴۱

۹۰۔ راقمہ کو مسز رحمان مذنب کا تحریری جواب نامہ

۹۱۔ شازیہ الیاس صمدانی، رحمان مذنب۔شخصیت وفن،تحقیقی مقالہ برائے ایم ۔اے اردو،ص ۵۳

۹۲۔ زریں بخت،مفتی کا راقمہ کو تحریری جواب نامہ

۹۳۔ تنویر ظہور، رحمان مذنب(انٹرویو)بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب)از انور سدید، ڈاکٹر،ص ۲۸۹

۹۴۔ زریں بخت،مفتی کا راقمہ کو تحریری جواب نامہ

۹۵۔ ایضاً

۹۶۔ زریں بخت،مفتی، والدگرامی (مضمون)بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب)ازانورسدید، ڈاکٹر،ص ۱۴۰

۹۷۔ راقمہ کومسز رحمان مذنب کاتحریری جواب نامہ

۹۸۔ تنویرظہور، رحمان مذنب(انٹرویو)بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب)ازانورسدید، ڈاکٹر،ص ۲۸۹

۹۹۔ زریں بخت،مفتی، والدگرامی (مضمون)بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب)ازانورسدید، ڈاکٹر،ص ۱۴۵

۱۰۰۔ غلام الثقلین نقوی، اللہ کا گناہ گار بندہ(مضمون)بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب)ازانورسدید، ڈاکٹر،ص ۱۰۷

۱۰۱۔ زریں بخت،مفتی، کیا کھویا کیا پایا (مضمون)بشمولہ ادب لطیف، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء،ص ۲۰۳

۱۰۲۔ راقمہ کومسز رحمان مذنب کاتحریری جواب نامہ

۱۰۳۔ ایضاً

۱۰۴۔ رحمان مذنب، گلبدن (ناول)، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ،۲۰۰۲ء،ص فلیپ

۱۰۵۔ حامد بیگ،مرزا، ڈاکٹر، اردوافسانے کی روایت (۱۹۰۳ء۔۲۰۰۹ء)، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء،ص ۱۰۰۳

۱۰۶۔ حامد بیگ،مرزا، ڈاکٹر، آثارِ زندگی (مضمون)بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب)ازانورسدید، ڈاکٹر،ص ۳۰

باب دوم

ادب، جنس اور فحاشی کے مباحث

جنس کیا ہے؟

اردو زبان کی لغات میں لفظ ''جنس'' کا استعمال مختلف مگر محدود معنوں میں ہوا ہے۔ اردو زبان کی اہم لغت فرہنگِ آصفیہ میں جنس سے مراد ''قماش''، ''ذات''، ''نوع'' اور ''صنف'' کے ہیں۔(۱) اردو کی دیگر اہم لغات میں بھی جنس کے معنی دیئے گئے ہیں مگر اس لفظ کے معنی کو محدود کر دیا گیا ہے۔

جنس کے لیے انگریزی زبان میں لفظ (Sex) استعمال ہوتا ہے۔ یہ لاطینی لفظ ہے۔ انگریزی کی تمام اہم ڈکشنریوں میں جنس یعنی Sex کا مفہوم وسعت لیے ہوئے ہے مثلاً Webster's Dictionary میں Sex سے مراد ہے:

> "The character of being male or female all the attributes by which males and females are distinguished any thing connected with sexual gratification or preduction or the urge for these esp, the attraction of those of one sex for those of other." (۲)

سیکس سے مراد مذکر اور مونث کردار ہونے کے باعث یا ان میں پائی جانے والی کرداری خصوصیات کی بنا پر فرق کرنا ہے یعنی وہ تمام خصوصیات جو جنسی آسودگی یا تولید کے حوالے سے موجود جنسی کشش ہے جو انہیں ایک دوسرے کی طرف کھینچتی ہیں۔

Oxford ڈکشنری میں لفظ "Sex" کی وضاحت یوں کی گئی ہے:

> "The distinction between male and female in general in recent use the sum of those differences in the structure and function of the reproductive organs of the ground of which beings are distinguished as male and female." (۳)

مندرجہ بالا تعریف کی روشنی میں جنس سے مراد مذکر اور مونث میں فرق کرنا ہے لیکن جنس کے جدید استعمال کے مطابق تولیدی اعضا کی ساخت اور عمل میں پائے جانے والے فرق کے حوالے سے مذکر اور مونث میں تمیز کرنا ہے۔علمِ سماجیات کے حوالے سے Sex لفظ کا ایک الگ مفہوم ہے:

> "From the sociological point of view, the elaboration of the biological division of function between male and female into two major statues upon which behaviour is differentiated in all socities. The sexual relationship is a social relationship and is organized only partially around biological sexual needs." (۴)

علم سماجیات کے مطابق حیاتیاتی اعتبار سے مذکر اور مونث کا فرق اور اس فرق کی بنا پر تمام معاشروں میں ان کے مختلف رویوں کو ایک دوسرے سے الگ کیا جاتا ہے۔جنسی تعلق حقیقت میں ایک سماجی تعلق ہے جو جزوی طور پر حیاتیاتی جنسی ضرورتوں کے ساتھ منسلک ہوتا ہے۔

انسان کی اہم بنیادی جبلتوں میں سے ایک اہم جبلت جنس ہے یعنی مذکر اور مونث کرداروں میں پائے جانے والے مخصوص حیاتیاتی رابطے کو جنسی جبلت کہا جا سکتا ہے۔ڈاکٹر نعیم احمد اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''یہ پیدائشی خلقی رجحان ہے جو نفسیاتی اعمال کی رہنمائی کرتا ہے۔جنس کی جبلت، ادراک، حافظہ، تفکر وغیرہ جیسے نفسی اعمال کی ہدایت اور رہنمائی کرتے ہوئے عضویہ کو ایک مخصوص ہدف کی طرف لے جاتی ہے۔جبلت کو ایسے دریا سے تشبیہ دی جاتی ہے جو ہمیشہ اپنے معینہ راستے پر بہتا ہے۔'' (۵)

ہر جبلت بے اختیار ہوتی ہے اور اس سلسلے میں جو بھی عمل سرزد ہوتا ہے وہ جبلت کے تحت ہوتا ہے لیکن اس عمل کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے مثلاً جنسی جبلت کا مقصد نسل انسانی کو برقرار رکھنے کے لیے ہو سکتا ہے۔یوں جبلت کے اس عمل کا تعلق معاشرے کے ساتھ منسلک ہو جاتا ہے۔جنس انسان کی سب سے قوی اور وحشی جبلت ہے۔یہ انسان کی دیگر نفسیاتی جبلتوں کی طرح فطری طور پر نمو پذیر ہوتی ہے۔جنس ہر ذی روح کی

جبلت ہے جو آسودگی کے لیے مخالف جنس سے اتصال و اختلاط کی طلب گار ہوتی ہے۔اسی طرح آسودگی سے اطمینان اور تسکین ملتی ہے۔لہٰذا جنسی جبلت کا مقصد محض افزائشِ نسل ہی نہیں بلکہ لذت کا حصول بھی ہے۔ یہی لذت ہر ذی روح کو سکون فراہم کرتی ہے اور ذہنی و قلبی تسکین کا ذریعہ بنتی ہے۔

معاشرتی حوالے سے جنس کے موضوع کو بہت اہمیت حاصل ہے کیوں کہ یہ موضوع انسانی معاشرے کا اہم پہلو ہے۔اس کا تعلق انسانوں اور جانوروں دونوں کے ساتھ یکساں ہے۔اسی موضوع کا انسانی زندگی کے ساتھ انتہائی گہرا اور نازک تعلق ہے۔اسی کے باعث مخصوص سماجی نظام میں مختلف تقاضوں کے ساتھ رہتے ہوئے ہم اپنی حقیقت کو جان سکتے ہیں۔یوں یہ پہلو ہمیں معاشرتی تشخص کو اُجاگر کرنے میں نمایاں کردار ادا کرتا ہے۔

جنسیات (تاریخی پس منظر):

جنسیات کی تاریخ کا جائزہ لیں تو ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ ابتدائی انسانی معاشرے میں مادر سری نظام کو فوقیت حاصل رہی ہے۔عورت کا کردار سماجی اور جنسی دونوں حوالوں سے بہت متحرک رہا۔عورت کا تعلق فطری طور پر بچے پیدا کرنے، انھیں پالنے پوسنے اور کھیتی باڑی کرنے سے تھا۔پورے نظام میں عورت کی ذات کو برتری حاصل تھی۔غذا اکٹھی کرنا اور اسے تقسیم کرنا بھی عورت ہی کی ذمہ داری تھی۔یہی وجہ ہے کہ اس ابتدائی معاشرے میں مرد کا کردار نہایت غیر فعال رہا۔اجتماعی فیصلوں میں عورت کا حکم چلتا تھا۔زراعتی آبادیوں میں عورت کو خصوصی اہمیت دی جاتی تھی۔اس حوالے سے سمون دی بووا لکھتی ہیں:

> ”لیکن ماں بدیہی طور پر بچے کی پیدائش کے لیے لازمی تھی۔ماں ہی جرثومے کو اپنے جسم کے اندر محفوظ رکھتی اور پالتی تھی۔چنانچہ ماں کے ذریعہ ہی قبیلے کی زندگی نظر آنے والی دنیا میں وسعت اختیار کرتی تھی۔لہٰذا اس کا کردار اولین اہمیت اختیار کر گیا۔اکثر و بیشتر بچوں کا تعلق اپنی ماں کی کوت سے ہوتا تھا اور وہ اس کے حقوق اور مراعات میں حصہ دار اور نام کے حامل ہوتے بالخصوص کوت کی ملکیتی زمین کو زیر استعمال لانے کے معاملے میں مشترکہ جائیداد عورت کی طرف سے

> اگلی نسل کو منتقل ہوتی تھی۔عورتوں کے ذریعہ ہی گوت کے ارکان کو
> کھیتوں اور فصلوں کی ملکیت یقینی بنائی جاتی اور بالعکس طور پر ان ارکان
> کو اپنی ماؤں کی طرف سے ہی اراضی ملتی۔" (۶)

ملکیتی اور پیداواری عناصر پر مردوں کا کنٹرول بڑھتے ہی مادرانہ نظامِ زندگی کا خاتمہ ہوگیا۔عورت کا مرتبہ مرد کی نسبت کم تر ہوگیا اور اسے محض بچے پیدا کرنے کا ایک ذریعہ سمجھ لیا گیا۔تمام اختیارات مرد کے ہاتھ میں آ گئے۔افزائشِ نسل کے عمل میں مرد کا لازمی کردار تسلیم کیا گیا۔اس سے پہلے لوگ پیدائش کے سلسلے میں کم علمی اور شعور کی کمی کے باعث باپ کے کردار اور عمل سے ناواقف تھے۔اولاد کو اپنے ساتھ منسوب کرنے کے باعث مرد نے معاشرے میں اپنی حیثیت کو اونچا مرتبہ دلوایا۔یوں عورت بچے پیدا کرنے کا ہی ذریعہ سمجھی گئی۔

مادرانہ نظام زیست کے خاتمے سے مردانہ تہذیب وثقافت کے مختلف پہلوؤں کو عروج ملا اور اس کے اثرات عورت کے معاشرتی اور جنسی کردار پر بھی پڑے۔ملکیتی اور پیداواری عناصر پر مردوں کا کنٹرول بڑھتے ہی عورت کی سماجی حیثیت بدل کر رہ گئی۔آج بھی عورت اپنے کھوئے ہوئے مقام پر خاموش تماشائی نہیں بلکہ سراپا احتجاج ہے اور مردوں سے آزادی اور اپنے حق کی تلاش کے لیے سرگرداں ہے۔

جنس اور نفسیات:

انسانی شخصیت کی تفہیم اور اس کے تجزیے کے لیے ماہرین نفسیات نے انسانی جبلتوں سے وابستہ جذبات کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔جنس انسان کی سب سے قوی جبلت ہے اور اس جبلت سے منسلک جذبات کو بہت اہمیت دی جاتی ہے۔ان جذبات کا اظہار مختلف علوم وفنون میں ملتا ہے۔دنیا کے ادبیات کا جائزہ لیں تو ان میں بھی جنس اور اس سے متعلقہ جذبات کو نہایت موثر طریقے میں بیان کیا گیا ہے۔لیکن انیسویں صدی کے ربع آخر میں اس جبلت کے اظہار کی جانب خصوصی توجہ دی گئی اور معاشرتی زندگی کے بقا کی اس اہم کڑی کو معروضی اور سائنسی انداز میں سمجھنے کی کوششیں کی گئیں۔اس سلسلے میں سب سے اہم نام مشہور ماہرِ نفسیات "ڈاکٹر سگمنڈ فرائیڈ" کا ہے۔اس کی دو کتابیں "Interpretation of Dreams" اور "A Contribution to the Theory of Sex" اس موضوع کے حوالے سے بہت اہم ہیں۔اپنی ان تصانیف میں فرائیڈ نے انسانی زندگی کے محرک جذبے پر معروضی انداز میں

روشنی ڈالی ہے۔فرائیڈ کے خیال میں انسانی زندگی کے نمایاں اور عظیم کارناموں کے پس پردہ جنسی جذبہ اور اس کے محرکات ہی کارفرما ہوتے ہیں۔

> "If you take the fact of the sexual act as the central point, you will perhaps define as sexual everything with a view to obtaining pleasure, is concerned with the body, and in particular with the sexual organs of someone of the opposite sex, and which in the last resort aims at the union of the Gen and the performance of the sexual act." (۷)

جنس اور نفسیات کے مابین تعلق کی وضاحت کا آغاز فرائیڈ نے ہی کیا تھا۔اس سلسلے میں طفلی جنسیت (Infantile Sexuality) کا تصور فرائیڈ کے تحقیقی کام کا بنیادی خاصہ ہے۔فرائیڈ کے مطابق شیرخوار بچے میں جنسی خواہش موجود ہوتی ہے البتہ اس کا کھلا اظہار شروع سے نہیں ہوتا بلکہ دوسری طرح کی حرکات وسکنات سے اس کا مظاہرہ ہوتا ہے۔بچے کی جنسی زندگی کا آغاز پیدائش کے وقت ہو جاتا ہے۔ماں کا بچے کو دودھ پلانا، اسے نہلانا یا پھر اس کو پیار کرنے کا عمل بھی جنسی ہے۔فرائیڈ کے مطابق لذت آفرینی جنس کا نام ہے۔اس کے مطابق ہر وہ چیز جو انسان کو لذت دے یا جس سے انسان مسرت ولذت حاصل کرے وہ جنس ہے۔فرائیڈ نے ہر عمل کو جنس کی نگاہ سے دیکھا اور اس کا تجزیہ کیا۔یوں فرائیڈ کو اس نظریے کی بدولت بہت سی تنقید کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ اس حوالے سے شہزاد احمد لکھتے ہیں:

> ''جہاں تک فرائڈ کے نظریہ جنس کا تعلق ہے اس پر بے شمار تنقید کی گئی۔کچھ تنقید تو بے حد روایتی ہے اور تعصبات سے بھری ہوئی ہے۔ اس کی بنیاد یہ بات ہے کہ کیا انسان اشرف المخلوقات ہوتے ہوئے اس قدر پستی کا شکار ہو سکتا ہے کہ اس کے زیادہ تر عوامل محض جنس کی بنیاد پر سمجھے جا سکتے ہوں۔انیسویں صدی نے جنس کے بارے میں جس رویے کو رواج دیا تھا، اس میں تو میز کی ٹانگیں ڈھانپنا بھی شامل تھا، مگر جدید دور میں عورتوں نے منی سکرٹ شروع کر لی تھی، اس لیے

بہت سی تنقید تو محض اس بنیاد پر ہی رد ہو جاتی ہے کہ یہ ایسے رویے کا
اظہار ہے جو قصۂ پارینہ ہو چکا ہے۔'' (۸)

فرائیڈ کے نظریات نے تہلکہ مچا دیا تھا۔ اس نے نہایت آزاد اور بے باکانہ انداز سے حق بات کو شواہد کی بنا پر پیش کیا۔ فرائیڈ کے نظریات کی بدولت جنسی موضوع کو وسعت ملی۔ اس نے بچوں کے اعمال و افعال کو جنس کے ساتھ وابستہ کیا۔ اس کے علاوہ فرائیڈ کے نزدیک آرٹ اور موسیقی کے ساتھ لگاؤ بھی جنسی عوامل کے تحت ہے۔ فرائیڈ کے نزدیک جنس زندگی کا بنیادی جزو ہے اور ہر انسانی حرکت اسی زاویے کے تحت ہے۔ حتیٰ کہ انسان کا جمالیاتی فن بھی جنسی جبلت ہی کی بدولت ہے۔ فرائیڈ جنسی جذبے کے ارتقا کو چار مراحل پر تقسیم کرتا ہے۔ پہلا مرحلہ عہد شیر خواری ہے۔ اس دور میں بچہ منہ کو لذت کا ذریعہ بنا لیتا ہے۔ وہ ہر چیز کو اپنے منہ کی طرف لے جاتا ہے اور اسے چوس کر لذت حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ دودھ پینے کے علاوہ اپنا انگوٹھا چوسنے سے بھی اسے لذت اور سکون حاصل ہوتا ہے۔ اس عمل کو فرائیڈ نے دہانی شہوت (Oral Eroticism) قرار دیا۔

> "Sucking at the mother breast is the starting point of the whole of sexual life--- This sucking involves making the mothers breast the first object of the sexual instinct." (۹)

دوسرا مرحلہ عہد لڑکپن سے ہے۔ اس دوران انسان برازی عمل اختیار کرتا ہے۔ اس کے ذریعے وہ اپنے والدین سے ان کی سختیوں کا انتقام بھی لیتا ہے۔ یہ عمل ایک لاشعوری انتقامی جذبے سے پیدا شدہ جنسی نوعیت کی حرکت ہے۔ اس مرحلے کو فرائیڈ نے Anal Eroticism کا نام دیا۔ تیسرا مرحلہ عہد شباب سے متعلق ہے۔ اس دوران انسان اپنے اندر جنسی لذت کی موجودگی کا احساس عضو تناسل کے ذریعے کرتا ہے۔ اس جنسی احساس کو فرائیڈ نے Phalic Eroticism کا نام دیا۔ چوتھا مرحلہ عہد بلوغت کا ہے جب عورت اور مرد ایک دوسرے کے جسم کو حصولِ لذت کا واحد ذریعہ سمجھنے لگتے ہیں۔ بلوغت کے آغاز میں ہی انسان کے اندر بہت سی نفسیاتی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ بلوغت کے حقائق سے بے خبر نوجوان لڑکے اور لڑکیاں ان تبدیلیوں سے سخت پریشانی محسوس کرتے ہیں۔ تقریباً تمام معاشرے بلوغت کی عمر کو پہنچنے والے لڑکے لڑکیوں کی جسمانی تبدیلیوں کے حوالے سے ضروری معلومات فراہم نہیں کرتے مگر آج کے دورِ جدید میں صورتِ حال ماضی سے ذرا مختلف ہے۔ موجودہ دور

میں میڈیا کی آزادی کے باعث اکثر و بیشتر لڑکے لڑکیاں ان تبدیلیوں کے بارے میں آگاہی اور ضروری معلومات رکھتے ہیں۔عہدِ بلوغت ہی وہ دور ہوتا ہے جب انسان کے اندر زبردست جسمانی تبدیلیاں جنم لیتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ یہ عمر کا بہت نازک ترین دور ہوتا ہے۔ان جسمانی تبدیلیوں کے اثرات انسان کی شخصیت پر بھی پڑتے ہیں۔ اس دور میں نوجوان اپنی شکل وصورت کے بارے میں زیادہ حساس ہوتے ہیں۔اس دور میں رشک اور حسد کا جذبہ بھی نمایاں ہوتا ہے۔خودمختاری کے حصول کی دبی دبی آرزو کا اظہار بھی نظر آتا ہے۔

آغازِ تاریخ سے وحشی قبائل بلوغت کی باقاعدہ رسم ادا کرتے رہے ہیں۔چند ایک معاشروں میں بلوغت کی رسم سرانجام دینے کا رواج اب بھی موجود ہے۔مغربی معاشرے کے برعکس مشرقی معاشرے میں بلوغت سے متعلق معلومات فراہم کرنا معیوب خیال کیا جاتا ہے۔میڈیا کی آزادی کے ذریعے کچھ حد تک نوجوانوں میں شعور بیدار ہو رہا ہے۔بلوغت کے بارے میں بنیادی معلومات فراہم نہ ہونے سے لڑکے اور لڑکیاں ذہنی انتشار کا شکار ہو جاتے ہیں۔اس حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ’’لڑکیوں کو عموماً جنس سے وابستہ جسمانی تغیرات اور نفسانی کیفیات کے بارے میں باضابطہ قسم کی معلومات نہیں پہنچائی جاتیں۔اس لیے اکثر لڑکیاں ان سے ہراساں، پریشاں اور متوحش رہتی ہیں۔عام مشاہدے کی بنا پر وہ یہ تو سمجھتی ہیں کہ وہ جوان ہو رہی ہیں لیکن جسمانی تبدیلیوں کے بارے میں ان کی ناقص معلومات کا محض چند سنی سنائی باتوں پر انحصار ہوتا ہے۔‘‘ (۱۰)

یہی وجہ ہے کہ اس دور کے لڑکے لڑکیاں شرمیلے ہوتے ہیں اور عموماً ذہنی دباؤ اور انتشار کا شکار ہوتے ہیں۔

جنسی جذبات کی تشنگی بجھانے کے لیے ایک مرد اور ایک عورت کے درمیان تعلقات کا کردار ہی فعال رہا ہے۔مگر اس کے ساتھ ساتھ ہم جنسیت کے رجحان نے بھی فروغ پایا۔اس رجحان کے تحت ایک مرد اپنے شہوانی جذبات کی تسکین کے لیے دوسرے مرد کے ساتھ جب کہ ایک عورت دوسری عورت کے ساتھ جنسی تعلقات استوار کرتی ہے۔مرد کا اپنے ہم جنس کے ساتھ جنسی تعلق ہوموسیکسولزم (Homosexilism) اور عورت کا اپنی

ہم جنس کے ساتھ جنسی تعلق (Lesbianism) کہلاتا ہے۔اپنے ہم جنس کے ساتھ جنسی تعلقات کونفسیاتی عارضہ بھی تصور کیا جاتا ہے۔ہم جنس پرستی کو مہذب معاشروں میں غیرپسندیدہ نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔کیوں کہ جنسی تسکین حاصل کرنے کا غیرفطری ذریعہ ہے۔یہ غیرتخلیقی عمل ہوتا ہے۔جہاں بہت سے ماہرین اس غیرفطری تسکین کے حصول کے خلاف ہیں وہاں اکثر ماہرینِ نفسیات نے ہم جنسیت کی حمایت بھی کی ہے۔

جنسی تلذذ کے مختلف زاویے:

جنسی تسکین کے حصول کے مختلف زاویے ہیں۔ان کی بدولت انسان اپنی جنسی جبلت کی آسودگی کو تکمیل دیتا ہے۔جنسی تلذذ کے مختلف زاویوں کوجنسی انحرافات کا نام دیا جاتا ہے۔جنسی انحرافات(Sex deviations) سے مرادانسان کا خودکوجنسی طور پر مطمئن کرنے کے لیے ایسے ذرائع اختیار کرنا ہے جوجنسی تسکین کے حصول کے مسلمہ معیارات کے خلاف ہوں۔ان جنسی انحرافات کوجنسی ملاپ کانعم البدل بھی کہا جاسکتا ہے۔اکثرانسان جنسی ملاپ کے بعد بھی وہ سکون حاصل نہیں کر پاتا جوان جنسی انحرافات کواختیار کر کے اسے مل جاتا ہے۔

جنسی تلذذ کاایک اہم ذریعہ خودپسندی یا نرگسیت بھی ہے۔نرگسیت کا رجحان بھی فرائیڈ کی دین ہے۔ تحلیلِ نفسی میں نرگسیت کے رجحان کواہمیت حاصل ہے۔نرگسیت سے مرادانسان کی وہ دماغی حالت ہے جس کی وجہ سے وہ اپنے ہی جسم سے جنسی محبت کرتا ہے۔وہ صرف اپنی ذات سے محبت کرتا ہے۔اسے نفسیاتی بیماری بھی کہا جاتا ہے۔نرگسیت کی روایت کے بارے میں علی عباس جلال پوری لکھتے ہیں:

> ’’یہ اصطلاح پی نیک نے یونان قدیم کے ایک ضمیاتی کردارنرسی سس
> (لغوی معانی ہے نرگس کا پھول) کے نام پر وضع کی تھی۔نرسی سس
> دریا کے دیوتا سیفی سس کا بیٹا تھا اورنہایت حسین وجمیل تھا۔ایک دن
> ایک جنگل سے گزرتے ہوئے وہاں کی ایک پری ایکوائس پر فریفتہ ہو
> گئی اور والہانہ انداز میں اس سے اظہارِ محبت کیا لیکن نرسی سس جو
> اپنے حسن کے غرور میں مست تھا، ملتفت نہ ہوا۔اتنے میں اسے
> پیاس لگی۔وہ ایک چشمے کے کنارے جھک کر پانی پینے لگا تو پانی میں

اپنے ہی عکس پر فریفتہ ہو گیا۔ وہ عرصے تک اپنے حسن کے نظارے
میں محو بے خود چشمے کے کنارے لیٹا رہا حتیٰ کہ دیوتاؤں نے اسے
نرگس کے پھول میں تبدیل کر دیا۔ چنانچہ نرگس کا پھول یونانی اور
ایرانی شاعری میں چشم حیراں کی علامت بن گیا۔ جنسیات کی اصطلاح
میں جو شخص اپنے ہی حسن و جمال پر عاشق ہو اسے نرگسیت کا مریض
سمجھا جاتا ہے۔" (۱۱)

گویا ایسا شخص آئینہ دیکھ کر اپنے حسن کی تعریف کرتا ہے اور جنسی تسکین حاصل کرتا ہے۔ وہ اپنے جسم کو چمکارتا اور پیار کرتا ہے۔ یہ عمل نفسیاتی اور ذہنی لحاظ سے انسان کی ناپختگی کو ظاہر کرتا ہے۔ خود پسندی کا حد سے بڑھا ہوا احساس اکثر شدید ذہنی مرض میں بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔

کسی دوسرے شخص کو اذیت پہنچا کر جنسی آسودگی حاصل کرنے کا اصطلاحی نام سادیت (Sadism) ہے۔ اسی طرح خود کو اذیت پہنچا کر جنسی آسودگی حاصل کرنے کا اصطلاحی نام مساکیت (Masochism) ہے۔ ایذا کوشی اور ایذا طلبی دونوں اصطلاحیں ایک ہی تحریک کی دو مختلف صورتیں ہیں۔ ایذا کوشی کی تحریک کا اطلاق عموماً مردوں پر ہوتا ہے جب کہ ایذا طلبی کی تحریک کا اطلاق عورتوں پر ہوتا ہے۔ سادیت اور مساکیت یہ دونوں اصطلاحیں ناول نگاروں کے ناموں سے ماخوذ ہیں۔ سادیت میں ایک فرد جسمانی تکلیف پہنچا کر تسکین حاصل کرتا ہے اور مساکیت میں ایک فرد اذیت برداشت کر کے جنسی لطف حاصل کرتا ہے۔ کلاسیکی شاعری میں ایذا طلبی کا موضوع وسعت اور جامعیت لیے ہوئے ہے۔ عاشق محبوب کے ہاتھ ذلیل ہو کر بھی خوشی محسوس کرتا ہے۔ محبوب کا ظلم و ستم کرنا بھی عاشق کے لیے خوش قسمتی ہے اور جنسی تسکین حاصل کرنے کا ذریعہ بھی ہے۔

جنسی تلذذ کا ایک اہم زاویہ "علامت پرستی" (Fetishism) ہے۔ ڈاکٹر عبدالرؤف اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"مقابل جنس کے جسم کے کسی حصے یا اس کی نشانی سے شہوانی ہیجان
محسوس کرنے کو فیٹشزم کہتے ہیں۔" (۱۲)

جنسی علامت میں فرد جسمانی علامات کے علاوہ دوسری اشیا سے حظ حاصل کرتا ہے جیسے انڈر ویئر یا جوتے وغیرہ۔ جنسی علامت کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ فرد اپنے مقابل جنس کے جسم کے کسی حصے سے لطف لیتا ہے۔ جنسی علامت پرستی بیرونی جنسی عوامل کے طور پر جنسی تحریک پیدا کرنے کا ذریعہ بھی ہے لیکن یہ ذریعہ جنسی عمل کا نعم البدل ہرگز نہیں ہوسکتا۔ اس جنسی علامت پرستی کا زیادہ رجحان مردوں میں نظر آتا ہے۔ جنسی تحریک یا جنسی جذبات کو اجاگر کرنے کے سلسلے میں یہ معاون ضرور ہے مگر اس میں شدت کی صورت میں فرد کو خبطی بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں علی عباس جلال پوری لکھتے ہیں:

> ''جنسی علامت پرستی میں نفسانی خواہش اعضائے مخصوصہ سے منحرف ہوکر عورتوں کے لباس یا اعضا پر مرکوز ہوتی ہے۔ یہ خاص مردانہ انحراف ہے جو عورتوں میں شاذ و نادر ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ اس نوع کے خبطی عورتوں کی زلفوں، زیرجاموں، چولیوں، جوتوں وغیرہ کو چرا کر انہیں سینت سینت کر رکھتے ہیں اور یوں انہیں دیکھ دیکھ کر یا سونگھ سونگھ کر محظوظ ہوتے ہیں۔'' (۱۳)

جنسی علامت پرستی کے حامل مرد عموماً عورت کے قرب سے خوفزدہ ہوتے ہیں۔ اعتماد کی کمی کی وجہ سے خیالی دنیا میں گم رہتے ہیں اور اپنی شخصیت کو نمایاں نہیں کرپاتے۔ ایسے افراد تنہائی پسند ہوتے ہیں۔

جنسی تلذذ کا ایک اہم زاویہ نمائشیت پسندی (Exhibitionism) ہے۔ انسان اپنی ذات کو نمایاں کرنا پسند کرتا ہے۔ مرد یا عورت کا اپنی ذات کو جسمانی لحاظ سے مخالف جنس کے سامنے نمایاں کرنا نمائشیت پسندی کہلاتا ہے۔ جسمانی لحاظ سے خود کو نمایاں کرنے سے دوسرے فرد کو جنسی طور پر راغب کرنے کا طریقہ ہے۔ یہ رویہ فرد کی ذہنی عیاشی کی غمازی کرتا ہے۔

جنسی تلذذ کی ایک صورت ہوسِ دید (Voyeurism) بھی ہے۔ یعنی دوسروں کو دیکھ کر جنسی تسکین حاصل کرنے کی اصطلاح ہوس دید کہلاتی ہے۔ یہ رجحان مردوں کی نسبت عورتوں میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ ہوس دید کے حامل افراد دوسروں کو جنسی ملاپ کرتے دیکھ کر لطف حاصل کرتے ہیں۔

جنسی اصطلاح میں ایونیت (Transvestism) سے مراد ہے عورت کا مردانہ لباس پہن کر اور مرد کا زنانہ لباس پہن کر جنسی تسکین حاصل کرنا۔ ایسے رجحان کے حامل افراد مخالف صنف کے حلیے کو اپناتے ہیں اور ایسا کر کے جنسی تشفی حاصل کرتے ہیں۔

ہوس نگاری بھی جنسی تلذذ کے حصول کا ذریعہ ہے۔ اس کا تعلق نفسانی لذت سے ہے۔ اس رجحان کے حامل افراد بیت الخلاء، گاڑیوں کے ڈبوں یا دیواروں وغیرہ پر فحش کلمات دیکھ کر جنسی تسکین حاصل کرتے ہیں۔ ان کی یہ سوچ ہوتی ہے کہ جب کوئی حسین عورت یہ پڑھے گی، اسے یاد کرے گی۔ یہی سوچ ان کو جنسی سکون مہیا کرتی ہے۔ یہ جنسی تلذذ کے حصول کا کم تر ذریعہ ہے۔ ایسے رجحان کے حامل افراد نفسیاتی مریض ہوتے ہیں۔

جنس ادب اور آرٹ:

فنونِ لطیفہ اور ادب انسانی جذبات کی عکاسی کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔ ادب زندگی کا ترجمان ہے اور زندگی کی اصل حقیقتوں کا غماز بھی۔ ادب اور زندگی دونوں کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ زندگی حالات و واقعات کے ذریعے مواد فراہم کرتی ہے جو ادیب اسے ادب پارے کی صورت میں بیان کرتا ہے۔

ہر زمانے کا ادب اپنے دور کی عکاسی کرتا ہے۔ ایک ادیب معاشرے کے ہر پہلو کو ادب پارے کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ معاشرے میں پائی جانے والی الجھنیں اور بے چینیاں ادیب کے فن پارے میں بھی نظر آتی ہیں۔ جنسی ناآسودگی کے ردِعمل کے نتیجے میں کیے جانے والے جرائم ادب کو متحرک رکھتے ہیں۔ لہٰذا کسی بھی عہد کا ادب جنسی تذکرے سے اپنا دامن نہیں بچا سکتا۔

ادب میں جنس کا اظہار کسی نہ کسی سطح پر ہوتا رہا ہے مگر یہ اظہار ادب میں پسندیدہ نہیں رہا بلکہ متنازعہ مسئلہ رہا۔ جنس ایک ایسا عمل ہے جو مسرت و حظ حاصل کرنے کا سب سے محبوب اور مرغوب ترین عمل ہے۔ یہ انسان کی نفسیاتی اور جسمانی سطح پر تسکین کرتا ہے۔ جنس تمام جانداروں کی جبلی ضرورت ہے۔ جنس سے فرار ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادب میں اس کا اظہار فحش ادب کو جنم نہیں دیتا۔ ادب میں جنس کا پہلو انسانی زندگی کے ایک نمایاں پہلو کی ترجمانی کا نام ہے۔

کوئی بھی فنکار جب اپنے ادب پارے میں جنس کا تذکرہ کرتا ہے تو بعض اوقات اس پر عریانی اور

فحاشی کا الزام بھی لگا دیا جاتا ہے۔ کسی بھی ادب پارے کو فحش قرار دینے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ فحاشی کیا ہے؟ علمی اردو لغت میں فحاشی کے معانی ''بے حیائی''، ''بدکاری'' اور ''شرارت'' کے ہیں۔ ''اردو جامع انسائیکلوپیڈیا'' میں فحاشی کا مفہوم کچھ یوں درج ہے:

''لغوی اعتبار سے یہ لفظ بدکاری اور بے حیائی کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ نفسیات کو اکسانے والے تمام افعال یعنی لچر اور بے ہودہ قسم کی فلمیں، برہنہ تصاویر، مجسمے، جنسی ڈرامے، ناچ اور شراب وغیرہ بھی فحاشی اور عریانی میں شامل ہیں۔'' (۱۴)

انگریزی زبان میں فحاشی، عریانی یا جنس نگاری کے لیے لفظ "Pornography" استعمال ہوا ہے۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں Pornography سے مراد ہے:

"Explicit deseription or exhibition of sexual activity in literature, films etc: intemited to stimulate reoti feelings: literature etc, of this time." (۱۵)

یعنی فلموں اور ادب میں ایسے جنسی مظاہر کو نمایاں کرنا جن کے دیکھنے اور پڑھنے سے شہوانی جذبات کو ابھارا جائے، فحاشی کہا جائے گا۔ Websters کی ڈکشنری میں بھی فحاشی کے تقریباً یہی معنی ملتے ہیں:

"1- Originally, a discription of prostitutes and their trade.
2- Writings, Pictures, etc intended to arousal sexual desire.
3- The production of such writing pictures etc." (۱۶)

مندرجہ بالا تعریف کی روشنی میں فحاشی کی تین صورتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ پہلی صورت میں فحاشی طوائف اور اس کے کاروبار سے متعلق بیانات پر ہے۔ دوسرا ایسی تصویریں اور تحریریں جو جنسی ہیجان کا باعث ہوں اور تیسرا ایسی تحریریں اور تصویریں پیش کرنا جن کی وجہ سے شہوانی جذبات بیدار ہوں۔ علامہ نیاز فتح پوری نے فحاشی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

''فحاشی نام ہے ہر اس طریق عمل کا جو قانون قدرت یا سوسائٹی کے مقرر کردہ اصول کے خلاف خواہش نفسانی پورا کرنے کے لیے اختیار

کیا جائے۔ اس میں وہ صورت بھی شامل ہے جس کا تعلق صرف
کسب زر سے ہے اور جس کو عصمت فروشی بھی کہتے ہیں۔" (۱۷)

مندرجہ بالا تعریفوں کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ کسی بھی فن پارے میں فحش یا عریاں وہی تخلیق قرار دی جائیں گی جن کا تعلق جنس برائے جنس ہے۔یعنی ان کا مقصد محض جنسی جذبات کو اُجاگر کرنا ہے۔ایسی تخلیق میں کسی سیاسی سماجی یا ثقافتی پہلو کو بیان نہیں کیا جاتا۔جنسی جذبہ اصل صورت میں تب کارفرما ہوتا ہے جب اس کا بیان زندگی کے تمام پہلوؤں کے ساتھ جڑا ہو۔مجنون گورکھپوری لکھتے ہیں:

"جنسی تجربہ انسان کی زندگی کا نہایت اہم تجربہ ہے لیکن یہی سب کچھ
نہیں اور اس کے ساتھ اور بہت سے اہم اور سنگین تجربات انسانی زندگی
کی ترکیب میں داخل ہیں۔کسی ایک تجربے کو اور تجربات سے جدا کر کے
اس پر ضرورت اور حق سے زیادہ زور دینا حقیقت کی ایک بگڑی ہوئی
تصویر پیش کرنا ہے۔اس سے زندگی کا غلط اندازہ ہوتا ہے۔" (۱۸)

علم نفسیات نے جنسی جذبے اور زندگی کے تعلق کو واضح انداز میں پیش کیا ہے۔ادب میں جنسی پہلوؤں کی عکاسی سے ادب کا دامن مزید وسعت اور جامعیت اختیار کر گیا ہے۔جنسی پہلوؤں کا صحت مندانہ اظہار ادب کی آفاقیت کا ضامن ہے۔جنس شہوت پرستی کا نام نہیں بلکہ اس کا سرچشمہ عشق، محبت، حسن، سراپا اور ہجر وصال کی پرکیف ساعتیں ہیں۔جنسی جذبے کا بیان اگر بہ طور مقصد پیش ہو تو یہ ہماری رہ نمائی کرتا ہے۔انسان کی دیگر بنیادی جبلتوں کی طرح یہ جبلت بھی اہم ہے اور انسانی ترقی میں مددگار ہے۔اس جذبے کی تسکین ذہنی و روحانی صلاحیتوں کو فروغ دینے کے لیے بہت ضروری ہے۔اس ضمن میں محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

"Titian کی برہنہ تصویر دیکھنے کے بعد ہم بازار میں کود کر راستہ چلتی
عورتوں کے کپڑے پھاڑنا نہیں شروع کر دیتے بلکہ اپنے جذبات میں
ایک بہتر توازن اور ارتفاع پاتے ہیں۔شاید کوئی فحش سے پہلے والا اثر
پیدا ہوتا ہے۔اگر آرٹ ہمارے اندر کوئی جذبہ پیدا کرتا ہے تو وہ

بقول ہربرٹ ریڈ، تحیر کا جذبہ ہے۔ اگر آرٹ صحیح قسم کا ہے اور پڑھنے
والا اس سے کوئی غلط نتیجہ مرتب کرتا ہے یا اس کے اندر فاسد مادہ
بھڑک اٹھتا ہے تو اس کے لیے فن پارہ کو ملزم نہیں گردانا جا سکتا۔
آرٹ شہوت پرستی یا دنیا کے گناہوں پر زار و قطار رونا یا لال جھنڈا
لے کر دو۔ دو گز اونچے اچھلنے لگنا نہیں سکھاتا بلکہ حسن، ترتیب اور
آہنگ کو تحیر کی نظروں سے دیکھنا۔" (۱۹)

بعض ناقدین ادب کے نزدیک ادب میں جنس کا موضوع فحاشی اور عریانی کو جنم دیتا ہے مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جنس کے موضوع کو ادب سے خارج کر دینے کی صورت میں کیا ہمارا ادب زندگی کی حقیقتوں کی اصل ترجمانی کرنے کے قابل ہوگا؟ ادب میں جنسی پہلو کے حوالے سے دو متضاد رویے سامنے آتے ہیں۔ پہلا رویہ اس موضوع کا کھلم کھلا اظہار اور دوسرا رجحان جنس کے پہلو کو چھپا کر پیش کیا جاتا ہے۔ دونوں صورتوں میں فحاشی کے اسباب اُجاگر ہوتے ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ ادب میں جنس کا اظہار معمول کے مطابق یعنی بالکل فطری انداز میں ہو۔ اگر یہ اظہار معمول سے ہٹ کر ہوگا تو پھر ادب میں فحاشی کے مباحث جنم لیں گے۔ جنسی جبلت ایک بڑی قوی جبلت ہے مگر کسی بھی ادیب کے لیے تخلیقی کام میں صرف جنسی قوت کارفرما نہیں ہوتی بلکہ بہت سے عوامل اور معاشرے کی بدلتی اقدار بھی تخلیقی کام پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ جو فن کار محض اپنے جنسی جذبے کی تسکین کے لیے جنس کے موضوع کو اختیار کرتا ہے اس کا تخلیقی کام یقیناً فحاشی کی ذیل میں آئے گا۔ ایسی تحریروں کو حقیقت نگاری کا مرقع نہیں بلکہ جنسی تلذذ کا ذریعہ سمجھا جائے گا۔ کوئی بھی ادیب اپنے کتھارسس کے لیے اپنی تحریروں میں ہوس انگیز مناظر لے کر آتا ہے تو یہ فحاشی اور عریانی کی ذیل میں آتا ہے۔

ادب اور فنون لطیفہ فحش اخلاقیات اور اقتصادیات سے پاک اور بالاتر ہوتے ہیں۔ جو فن کار اپنے فن کے اصل مزے سے واقف ہوگا اس کے نزدیک فحاشی کی کوئی اہمیت نہیں۔ ذہنی طور پر اپنے فن سے لذت حاصل کرنے والا فن کار فحش نگار نہیں ہو سکتا۔ ایک ادیب جو اپنے فن پارے میں زندگی کی حقیقتوں کا بلا جھجک ذکر کرتا ہے اور اس ضمن میں وہ ہر بات کو جنس کے پردے میں بیان کرتا ہے تو اس کام کی ایک مثبت صورت حال یہ ہے کہ وہ

علمی وادبی سطح پر اعلیٰ حقائق کو بیان کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ اس حوالے سے محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

''مائیکل اینجلو کی مشہور تصویر ہے ''تدفن'' عیسیٰ کو بالکل برہنہ دکھایا گیا ہے۔ کیونکہ موت کے اثر کو جسم کے ہر حصے سے ظاہر کرنا مقصود تھا اور خصوصاً ٹانگوں سے چہرے پر انتہائی سکون اور روحانیت طاری ہے۔ مصور کو یقین تھا کہ جنسی حصے عریاں کر دینے سے اس روحانی جمال پر کوئی بُرا اثر نہیں پڑے گا۔ اگر اس کا ذرا سا بھی شائبہ ہوتا تو مائیکل اینجلو جیسا مصور کبھی بھی عریانی کی خاطر عریانی پسند نہ کرتا۔ چنانچہ روبنز نے اپنی تصویر ''مردہ مسیح'' میں تھوڑا سا حصہ ڈھک دیا ہے حالانکہ یہاں چہرہ پر جمال نہیں بلکہ بالکل کسی عام مصلوب لاش کا سا ہے۔ یہ پردہ اس وجہ سے کہ سر پیچھے کی طرف ڈھلکا ہوا ہے۔ اگر جنسی حصے جن کی جگہ تصویر میں آگے ہے، کھلے ہوتے تو وہ نظروں کو وہیں روک لیتے اور بازوؤں کی قوت اظہار میں بھی خارج ہوتے۔ یہ فیصلہ تو فنکارانہ احساس ہی کرتا ہے کہ کسی جگہ عریانی موزوں ہے اور کہاں ناموزوں۔'' (۲۰)

ادب، آرٹ اور فنونِ لطیفہ میں جنسی مباحث شروع سے ہی کارفرما ہیں۔ ادب اپنے معاشرے کے اخلاقی محاسن کی عکاسی کرتا ہے اور فاسقانہ پہلوؤں کو بھی بیان کرتا ہے۔ جنس نگار کا مقصد اپنے زمانے کے مصائب کی تصویر کشی کرنا ہوتا ہے۔ اس کے برعکس فحش نگار کسی بھی معاشرے کی قدروں کی اصل ترجمانی نہیں کر سکتا بلکہ اس کے فن پارے میں فحاشی کا پہلو اس کے نفسیاتی خلل کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ اعلیٰ قدروں کو پامال کر کے خیالی دنیا میں پناہ لیتا ہے۔ یہی خیالی دنیا اس کے جنسی تلذذ کا ذریعہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس نفسیاتی حقیقت نگاری کرنے والا ادیب یا جنس نگار اپنے ادب پارے میں روزمرہ اور اس کے مسائل کو بیان کرتا ہے۔ وہ زندگی کے خمیر سے اپنے موضوعات کا انتخاب کرتا ہے۔ انھی میں جنسی جبلت کا رشتہ بھی شامل ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر محبوب اعلیٰ قریشی لکھتے ہیں:

''فرائڈ کے نزدیک تو ہر قسم کا آرٹ اور ہر قسم کا ادب حقیقتاً جنس کا

مرہونِ منت ہے۔ وہ آرٹسٹ یا فنکار کے لاشعور میں گھٹی ہوئی خواہشات
کی کارفرمائی کو بھی جنس ہی کی دین کہتا ہے۔" (۲۱)

اگر ادب میں جنسی مسائل اور اس کے دیگر پہلوؤں کا ذکر زندگی کی اصل ترجمانی کے روپ میں ہے تو یہ بیان کسی طور فحاشی کے ضمن میں نہیں آتا۔ کیوں کہ ادیب کے نزدیک زمانے کی غلاظتوں کو عام قاری کے سامنے بعینہ بیان کرنا ہوتا ہے۔ اگر ادیب محض فن پارے کو جنسی تلذذ کا ذریعہ بنا کر قاری کے سامنے پیش کرے گا تو اس کا فن پارہ اعلیٰ اخلاقی قدروں سے خالی ہوگا۔ فحش نگار کا مقصد ہوس انگیزی ہوتا ہے۔

پس مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ جنسی جبلت زندگی کی بنیادی ضرورت ہے۔ زندگی اور ادب کا رشتہ مسلم ہونے کے باعث ادب اور جنس دونوں کا تعلق نہایت اہم ہو جاتا ہے لہٰذا کوئی بھی فنکار اپنی تخلیق میں جنسی اظہار سے دامن نہیں بچا سکتا لیکن یہ اظہار اگر ضبط و احتیاط کے مطابق ہے تو تخلیقی فن پارہ جنس و اخلاق کے تقاضوں کے عین مطابق ہے۔ اس کے برعکس اگر فنکار اپنی تخلیق میں جنسی اظہار کے بیان میں احتیاط سے کام نہیں لیتا اور اس کی تحریر میں لطف ولذت کا عنصر غالب آ جاتا ہے تو وہ فن پارہ اخلاقی تقاضوں کو پورا نہیں کر پاتا اور محض لذت انگیز ہوتا ہے۔

اسلام اور جنس:

اسلام ایک مکمل ضابطہ حیات ہے۔ یہ ہمہ گیر مذہب زندگی کے ہر معاملے میں انسانی ذہن کی مکمل تسکین وتسلی کرتا ہے۔ انسانی زندگی سے وابستہ دیگر مسائل کے بھرپور حل کے ساتھ اسلام اس مسئلے کے مختلف پہلوؤں پر انسانی ذہن کو مطمئن کرتا ہے۔ یوں انسان اپنی جنسی جبلت کو تسکین پہنچا کر اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لا سکتا ہے۔

اسلامی تعلیمات کے مطابق جنس کی تاریخ بنی نوع انسان کے ساتھ حضرت آدمؑ کی پیدائش سے وابستہ ہے۔ اللہ تعالیٰ نے حضرت حوا کو حضرت آدمؑ کی بائیں پسلی سے پیدا فرمایا۔ حضرت آدمؑ اور حضرت حوا کی باہمی کشش سے انسانی جنس کا آغاز ہوا اور تولید وتناسل کا یہ لامتناہی سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ جنسی جبلت کی تسکین سے انسان ذہنی اور جسمانی سکون حاصل کرتا ہے۔ اسلامی تعلیمات میں اس جبلت کی تکمیل کا بھرپور علم موجود ہے۔ مسئلہ جنس کے مختلف پہلوؤں کے حوالے سے اسلام ہمیں توازن و اعتدال کا درس دیتا ہے۔

جنس زندگی کے ہر پہلو پر اثر انداز ہے۔ یہ انسانی وجود میں ایک قوت اور طاقت ہے۔ دیگر جبلتوں کی طرح یہ بھی اللہ ہی کی عطا کردہ ہے۔ یہ جبلت بھی اپنی ضرورت کے مطابق تکمیل چاہتی ہے۔ اس ضرورت کو جائز حدود میں رہ کر پورا کرنا پسندیدہ فعل ہے۔ انسان کے اندر جنسی کشش ہے جس کی بدولت مرد کو عورت کے حسن سے جنسی تسکین ملتی ہے۔ دنیا کی لذتوں میں سرفہرست عورت ہے۔ مرد اور عورت کے ملاپ اور جنسی کشش کے باعث نسلِ انسانی کی بقا کا سلسلہ قائم ہے۔ اللہ تعالیٰ نے سورۃ النسا میں ارشاد فرمایا:

''اے لوگو! ڈرو اپنے رب سے جس نے تم کو ایک جان (آدم) سے
پیدا کیا اور اسی کی جنس سے اس کا جوڑا پیدا کیا اور ان دونوں کے ذریعے
بہت سارے مردوں اور عورتوں کو پھیلایا۔'' (۲۲)

اسی طرح اللہ تعالیٰ نے مرد و زن کے باہمی تعلق کو سورۃ البقرہ میں یوں بیان فرمایا ہے:

''وہ (عورتیں) تمھارے لباس ہیں اور تم (مرد) ان کے لباس ہو۔'' (۲۳)

اسلام انسانی زندگی میں جنس کی بنیادی اہمیت سے آگاہ ہے اور اس بارے میں وہ انسان کو فطری خواہش پوری کرنے کی اجازت دیتا ہے لیکن اس کے لیے وہ انسان کو کھلی آزادی نہیں دیتا بلکہ ایک دائرہ کار میں انسان کو جنسی تقاضے پورے کرنے کی اجازت دیتا ہے۔ انسان اپنی جنسی ضرورت کو بیوی سے پورا کرتا ہے۔ سورۃ البقرہ میں ارشادِ ربانی ہے:

''تمھاری بیویاں تمھاری کھیتی ہیں سو تم اپنے کھیت میں آؤ جس طرح
چاہو اور اپنے حق میں آیندہ کے لیے کچھ کرتے رہو۔۔۔'' (۲۴)

اگر ایسا نہیں کرتا اور جائز حدود سے قدم باہر نکالے تو زنا کا مرتکب ہوتا ہے۔ زنا کا ارتکاب کرنے کی صورت میں اسلام سخت سزا تجویز کرتا ہے۔ زنا اسلام کے نزدیک گناہ کبیرہ اور حرام ہے۔ قرآن مجید میں سورۃ بنی اسرائیل میں اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے:

''اور زنا کے پاس بھی نہ جاؤ۔ یہ کھلی ہوئی بے حیائی اور بہت ہی بُرا
راستہ ہے۔'' (۲۵)

زنا کا نتیجہ اختلاطِ نسب، اپنی نسل پر ظلم اور خاندان کے لیے گراوٹ، تعلقات کے انتشار، امراض کے پھیلنے، شہوت کے ابھرتے اور اخلاقی انحطاط کی شکل میں نکلتا ہے۔ اسلام جب کسی چیز کو حرام قرار دیتا ہے تو اس کی طرف جانے والی راہوں کو بھی مسدود کر دیتا ہے۔

دورِ جہالت میں عرب کی سرزمین پر جنسی بے راہ روی کے نتیجے میں اخلاقی فقدان انتہا کو پہنچ چکا تھا۔ اس کی بنیادی وجہ شادی کے غلط طور طریقے تھے مثلاً عورت جب حیض سے فارغ ہوتی تو اس کا شوہر اس کو ہم بستری کے لیے دوسرے مرد کے پاس بھیج دیتا تھا۔ اس شخص سے حاملہ ہونے کے بعد شوہر اپنی بیوی کے ساتھ ہم بستر ہونے کا حق رکھتا تھا۔ اس عمل کا مقصد اعلیٰ طبقے کی نسل کا حصول ہوتا تھا۔ اس قسم کی شادی کو ''نکاح استبذا'' کہتے تھے۔ شادی کے دوسرے طریقے میں دس یا دس سے کم مرد ایک عورت کے حاملہ ہونے تک اس سے جنسی ملاپ کرتے۔ بچے کی پیدائش کے بعد عورت جس مرد کو بچے کا حق دار ٹھہراتی وہ اس سے منکر نہیں ہو سکتا تھا۔ اس طرح وہ مرد بچے کا باپ قرار پاتا۔ یہ طریقہ کار اسلامی تصورِ حیات کے متضاد تھا۔

اسلام نے جنسی خواہش کو بے لگام نہیں چھوڑا ہے کہ فرد جس راہ پر چاہے چل پڑے بلکہ اس پر مضبوط گرفت رکھی ہے۔ چناں چہ اس نے زنا ہی کو نہیں بلکہ اس کے اسباب و متعلقات کو بھی حرام قرار دیا ہے لیکن دوسری جانب اسلام ایسے رجحانات کا مخالف ہے جو اس فطری خواہش سے متصادم ہوں یا اس کو سرے سے ختم کر دینا چاہتے ہوں۔ اس لیے اسلام نے نکاح کی ترغیب دی ہے۔ سید محمد قطب شہید، اسلام کے نظریہ جنس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اصولی طور پر اسلام جنسی قوت کا نہایت صراحت کے ساتھ اعتراف کرتا ہے مگر وہ اس کو ایک گراوٹ اور رات کی گہری تاریکیوں میں کی جانے والی چوری نہیں سمجھتا بلکہ اسے پاکیزہ اور مطہر بنا کر اس پر نورانی کرنوں کا پرتو ڈالتا ہے۔'' (۲۶)

حضرت محمد ﷺ نے نکاح کو عبادت قرار دیا۔ ان کی تعلیمات کے مطابق شادی نصف ایمان کی تکمیل ہے۔ انھوں نے نکاح کو ثواب قرار دیا ہے چنانچہ اسلامی تعلیمات کی رو سے مرد اور عورت ایک دوسرے کی

تکمیل کا ذریعہ ہیں۔ دنیا کے اندر بھی انسان اپنی دینی زندگی کو آخرت کے لیے سنوارتا ہے تا کہ وہاں جنت کا مستحق ہو۔ جنت میں راحتوں، نعمتوں، لذتوں اور آسائشوں کے پہلو بہ پہلو اہلِ ایماں بندوں کے لیے من پسند بیویاں بھی ہوں گی۔ اللہ تعالٰی نے سورۃ البقرہ میں ارشاد فرمایا:

''اور اہلِ ایمان کے لیے جنت میں پاک صاف بیویاں ہوں گی اور
وہ اس میں ہمیشہ ہمیشہ رہیں گے۔'' (۲۷)

اللہ تعالٰی نے قرآن پاک میں جنت میں ملنے والی حوروں اور بیویوں کے حسن و جمال کی تعریف یوں کی ہے۔ سورۃ صافات میں ارشاد ہوتا ہے:

''خدا کے مخلص بندوں کے پاس (جنت میں اپنے شوہروں پر) نگاہیں
مرکوز رکھنے والی بڑی آنکھوں والی حوریں ہوں گی جیسے کہ وہ (شترمرغ)
کے چھپائے ہوئے انڈے ہوں گے۔'' (۲۸)

انسان کے اندر جنسی کشش ہے۔ اس کے اثر سے مرد کو عورت کے حسن و جمال سے تشفی ملتی ہے۔ اسلام اس جذبے کی قدر کرتا ہے۔

اسلام نے جس طرح رشتہ ازدواج سے باہر جنسی تعلق کو گناہ قرار دیا ہے۔ اسی طرح جنس کے منحرف رویے بھی اس کے نزدیک سخت ترین جرم اور گناہ ہیں۔ جنس کے منحرف رویوں میں سب سے بدترین جرم مرد کا مرد سے غیر فطری جنسی تعلق ہم جنس پرستی ہے۔ اسلام نے اس غیر فطری فعل کو سخت گناہ قرار دیا ہے۔ یہ فعل خلافِ فطرت، گندگی سے آلودہ کرنے والا، مردانگی کو خراب کرنے والا اور عورت کے حق میں ظلم ہے۔ اس سلسلے میں قومِ لوط کی نافرمانی کا قصہ ہمارے لیے عبرت ناک مثال کے طور پر موجود ہے۔ اس نافرمان قوم نے اس گندے اور بے حیائی کے فعل کا آغاز کیا۔ وہ جائز اور پاکیزہ عورتوں کو چھوڑ کر حرام شہوت کا ارتکاب کیا کرتے تھے۔ اسی لیے اللہ کے نبی حضرت لوط نے ان سے کہا:

''دنیا والوں میں تم ہی ہو جو مردوں کے پاس جاتے ہو اور تمھارے لیے
جو بیویاں اللہ نے پیدا کی ہیں ان کو چھوڑ دیتے ہو بلکہ تم حد سے
گزرنے والے لوگ ہو۔'' (۲۹)

پیغمبر لوط کے بار بار منع کرنے کے باوجود بھی یہ بدکردار قوم اپنے افعال سے باز نہ آئی جس کے نتیجے میں خداوند کریم نے اس قوم پر عذاب نازل کیا اور اس کو صفحۂ ہستی سے نیست و نابود کر دیا۔

دورِ حاضر میں ایڈز کا مرض مردوں کی ہم جنسی کی بدولت تیزی سے پھیل رہا ہے۔ اسلام میں جس طرح مرد کے ساتھ غیر فطری فعل کو سخت گناہ قرار دیا ہے اسی طرح عورتوں کی ہم جنس پرستی بھی سخت گناہ اور قابلِ تعزیر جرم قرار دیا ہے۔ چناں چہ جس طرح مرد کی مرد کے ساتھ جنسی تسکین زنا کے برابر ہے اسی طرح عورت کے ساتھ عورت کا جنسی فعل بھی زنا کے مترادف ہے۔

جنس اور دیگر مذاہب:

جنس اور اخلاقیات دونوں کا ایک دوسرے کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ اخلاق کا مفہوم ہر دور میں مختلف رہا ہے۔ اگر کوئی فلسفہ خیال کسی قوم میں معیوب مانا جاتا ہے تو دوسری قوم میں اس کو اچھا خیال کیا جاتا ہے۔ ہر قوم اور مذہب اپنے اخلاقی قواعد و ضوابط خود مقرر کرتی ہے۔ جب ہم جنس کا ذکر دیگر مذاہب کے حوالے سے کرتے ہیں تو ان مذاہب اور اسلام کے تصورِ جنس میں واضح فرق نظر آتا ہے۔ اہلِ یورپ اس بات پر نازاں ہیں کہ انھوں نے عورت کو آزادی دی۔ ماضی میں انہی اقوام نے عورت کے ساتھ وحشیانہ سلوک اختیار کیا تھا۔ آج بھی اکثر وحشی خیال اقوام میں عورت کو کم تر خیال کیا جاتا ہے۔ نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

> ''عورت اپنے شوہر کی ملکیت سمجھی جاتی ہے اور مرد کو اختیار ہے کہ اسی سے باربرداری کا کام لے۔ اسی طرح ہمالیہ کے حصوں میں آریہ ہندوؤں نے ۔۔۔۔۔اشتراک فی النسوں اختیار کر رکھا ہے اور بازار کی دوسری جنسوں کی طرح عورت کی بھی خرید و فروخت ان کے یہاں رائج ہے۔'' (۳۰)

آج کی ترقی یافتہ اقوام کے ماضی کو دیکھیں تو یہی بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے عورت کو کم تر درجہ دیا۔ اس کے ساتھ جنسی سطح پر فحاشی کو گوارا کیا۔ عہدِ قدیم میں جنس اور مذہب دونوں لازم و ملزوم رہے ہیں۔ دنیا کے بیشتر عجائب گھروں میں ایسی مورتیاں پائی جاتی ہیں جن میں عورت کے ابھار کو واضح کر کے دکھایا جاتا ہے۔

نسوانی شکلوں میں جنسیت عیاں کرنے کی کوشش کی واضح صورت وہ مورتیاں تھیں، جن کو بہ طور پوجا مندروں میں رکھا جاتا تھا۔قدیم زمانوں میں جنسی اقدار اور غیرمہذب رسومات کا آپس میں بڑا گہرا تعلق رہا ہے۔اس کی دو بنیادی وجوہات ہیں۔ایک تو ان دنوں جنسی رویوں پر معاشرتی رکاوٹیں عائد نہ تھیں۔کسی شخص پر جنس کے معاملے میں پابندی اتنی سخت نہ تھی۔اس کو کنٹرول کرنے کے لیے کوئی ضابطہ و قانون موجود نہ تھا۔معاشرتی اقدار کی کمزوری کے باعث افراد کے مابین رشتے بھی کم زور تھے۔جنسی بے راہ روی عام ہونے کے باوجود اس پر اعتراض نہ کیا جاتا تھا۔

اگر ہم ہندو مذہب کا مطالعہ کریں تو ہمیں مندروں و عبادت گاہوں میں موجود مورتیوں اور بتوں کو خوش کرتی ہوئی دیوداسیاں نظر آتی ہیں ۔ یہ رسم نویں یا دسویں صدی سے چلی آ رہی ہے۔جنوبی بھارت میں مندر بنا کے کام کو بہت ہی عروج حاصل تھا۔ یہ دیوداسیاں مورتیوں کو پنکھا کرتی تھیں۔ ان کے اردگرد روشنی کرتی تھیں ۔بھجن گاتی اور ناچ پیش کرتی تھیں تا کہ خدا خوش رہیں ۔ دراصل انہی عورتوں کی وساطت سے ہندو مذہب کی تہذیب زندہ رہی۔بیسویں صدی تک ان دیوداسیوں کی موجودگی بڑی اہمیت کی حامل رہی مگر پھر ان کی وقعت کم ہوتی گئی کیوں کہ ان کے فرائض میں مندر کے پجاریوں کو خوش کرنا بھی تھا۔اس جنسی تسکین کو عصمت فروشی کی ایک قسم سمجھا جاتا تھا۔اس وجہ سے ان کی معاشرتی قدر و قیمت کم ہوتی گئی اور آہستہ آہستہ ان کا وجود مندروں سے دُور ہونے لگا۔

ہندوؤں میں باضابطہ شادی کا رواج نہ تھا بلکہ مرد اور عورتیں اپنی مرضی سے ایک دوسرے کے ساتھ رہتے تھے اور اولاد بھی پیدا کرتے تھے لیکن اس تعلق میں کسی قسم کی بندش نہ تھی۔ مرد و عورت جب چاہتے ایک دوسرے سے الگ ہو کر کسی دوسرے سے تعلق پیدا کر لیتے تھے۔شامی تا کیتو نے شادی کے قوانین بنائے اور زنا کو گناہ قرار دیا۔آریائی تہذیب کی بدولت عورت کو ازدواجی سکون ملا۔عورت اپنے خاوند کی وفات کے ساتھ ہی ستی ہو جاتی لیکن اس کے باوجود عورت کے جسم کو ہمیشہ ہی خطرہ رہا۔

ہندوؤں کے مذہبی عقائد سے تصور جنس کی تصدیق ہوتی نظر آتی ہے مثلاً کرشن کے ساتھ رادھا کا تصور، رام کے ساتھ سیتا کا تصور وغیرہ ۔ عام خیال یہ ہے کہ کرشن کے تصور کے ساتھ زراعت، زرخیزی اور جنس کی بہت سی صفات وابستہ تھیں۔ رادھا کا معاشقہ نیز گوپیوں کے ساتھ کرشن کا والہانہ رقص اور جنسی ارتباط سے یہ واضح ہوتا ہے کہ

جنس ان کے نزدیک کائنات کے نظام کا بنیادی مرکز ہے۔ بودھ کے زمانے سے لے کر آج تک کی سنگ تراشی کے نمونے جنس کی کارفرمائی کو واضح کرتے ہیں۔ گندھارا آرٹ میں بتوں کے مردانہ خدوخال واضح ملتے ہیں۔ گندھارا آرٹ بدیشی آرٹ ہے۔ ہندوؤں کے تمام فنونِ لطیفہ مثلاً رقص، موسیقی، مصوری، تھیٹر اور ادب کی تخلیق میں جنس بنیادی عنصر ہے۔

ہندو مذہب کے علم الاساطیر کے مطابق تین دیوتاؤں برما، وشنو اور شوا کو انتہائی اہم خیال کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں شوا کو زیادہ اہم تصور کیا جاتا ہے کیوں کہ شوا کو تخلیق اور تباہی کا دیوتا مانا جاتا ہے۔ اس لیے اس کی پوجا لازمی سمجھی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شوا اور اس کی محبوبہ پاروتی دیوی کے اعضا کی پوجا اکثر مندروں میں بڑی عقیدت کے ساتھ کی جاتی ہے۔

ہندو مذہب میں جنسی آزادی اتنی نہیں لیکن اس سلسلے میں سرزد ہونے والے جرائم کی سزا بھی اطمینان بخش نہیں۔ اس قسم کی سزاؤں کی بنیاد بھی ذات پات کے نظریہ پر رکھی گئی ہے مثلاً جو شخص اپنی ذات کی کنواری لڑکی کے ساتھ اس کی رضامندی کے ساتھ زنا کرے تو وہ کسی سزا کا مستحق نہیں ہے۔ لڑکی کا باپ راضی ہو تو وہ اس کو معاوضہ دے کر شادی کر سکتا ہے۔ اس کے برعکس لڑکی اونچی ذات سے تعلق رکھتی ہو اور مرد نیچ ذات کا ہو تو لڑکی کو گھر سے نکال دینا چاہیے اور مرد کو قطع اعضا کی سزا دینی چاہیے اور یہ سزا زندہ جلا دینے کی سزا میں بھی تبدیل کی جا سکتی ہے۔

ہندوستان کے علاوہ دیگر قوموں میں بھی مردانہ اور زنانہ جنسی اعضا کی پرستش کے بارے میں آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ جاپان میں کھلے عام جنسی اعضا کی نمائش اور پوجا کی جاتی تھی۔ ان کے ہاں عورتوں کے ایسے بت بنائے جاتے تھے جس سے ان کے جنسی اعضا کو بہت مبالغے کے ساتھ پیش کیا جاتا تھا۔ مندروں کی دیواروں پر عریاں مرد و زن کے بت بنائے جاتے تھے۔ جزیرہ جاوا میں دھان کے خوشے نکلنے کو ہوتے تو کھیت کا مالک اور اس کی بیوی دونوں برہنہ کھیت کا طواف کرتے اور مجامعت کرتے۔ یہ عمل پوجا کی ایک صورت ہوتا تھا اور اس پوجا کا مقصد پیداوار میں اضافہ کرنا ہوتا تھا۔

قدیم اقوام میں تولید و تناسل کو انتہائی مقدس فعل تصور کیا جاتا تھا۔ اسی وجہ سے ان کے ہاں جنسی اعضا کی پرستش کی جاتی تھی۔ مختلف مذاہب میں تصورِ جنس الگ ہے۔ مثلاً توریت میں جنس کا مقصد محض افزائش نسل کے

خیال سے ہونا چاہیے۔مسیحی تعلیم کے مطابق اگر مرد وعورت میں کسی کو شریکِ زندگی نہ ملے تو اسے چاہیے کہ وہ دنیا سے لاتعلق ہو کر خدا پر بھروسہ کرے۔دورِ جدید میں انسان کو جنسی آزادی زیادہ حاصل ہوتی جا رہی ہے۔عورت کی ذہنی وعلمی ترقی کے باعث اب حالات وتقاضے بدل چکے ہیں۔

اردو افسانہ اور فحاشی وعریانی کا مسئلہ:

دورِ حاضر میں افسانہ ایک کامیاب نثری صنف ہے۔افسانہ میں اختصار کے باوجود جامعیت کا عنصر ہے جس کے باعث افسانہ نگار پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل کو آسانی سے بیان کر دیتا ہے۔جامعیت کے اسی پہلو کی وجہ سے افسانہ زندگی کے ہر پہلو کو قاری کے سامنے کھول کر لاتا ہے۔آزادئ بیان کی وجہ سے اردو افسانے پر فحاشی اور عریانی کے الزامات عائد ہوتے رہے۔فحش ادب سے مراد ایسا ادب ہے جسے پڑھ کر فرد کے جنسی جذبات کو اشتعال دلایا جائے۔کوئی ادب پارہ اگر زندگی کے مختلف مسائل کو ہمارے سامنے لاتا ہےتو وہ فحاشی کے زمرے میں ہرگز نہیں آتے۔ادب میں اگر جنسی مسائل کا ذکر ''جنس برائے جنس'' ہو گا تو وہ فحاشی کی ذیل میں آتا ہے۔

اخلاقی روایتوں کے پاس دار طبقے کے مطابق معاشرے میں جرائم کی بڑھتی ہوئی تعداد اور جنسی جرائم کی رفتار میں اضافے کی وجہ فحاشی ہے۔اس طبقے کے برعکس آزاد خیال طبقہ کسی بھی پابندی کے حق میں نہیں ہے۔اس ضمن میں نہ تو اخلاق پسندوں کی جنس نگاری پر پابندیاں درست ہیں اور نہ ہی آزاد خیال طبقے کی آزادی۔

اردو افسانے کے آغاز سے ہی ترقی پسند تحریک کا آغاز ہو گیا۔یوں افسانے کے آغاز کے ساتھ ہی اس میں حقیقت نگاری کا آغاز ہوا۔ترقی پسند تحریک نے افسانے میں جنس کے موضوع کو حقیقی زندگی سے متعارف کرایا۔انگارے کی اشاعت سے جنس نگاری کے موضوع کا باقاعدہ اور کھلا آغاز ہوا لیکن یہ آغاز جنس برائے جنس نہیں تھا بلکہ اس میں جنس کے موضوع کو سماجی مسائل کی پیشکش کے لیے استعمال کیا گیا۔ڈاکٹر مہناز انور لکھتی ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک کے زیر اثر بعض افسانہ نگاروں نے جنس کو موضوع بنا کر کہانیاں لکھیں۔بعض لوگوں نے ایسی کہانیوں پر بھی سخت اعتراض کیا اور یہ الزام لگایا کہ ان میں عریانی، لذیت اور جنسیت کی طرف بہت زیادہ رغبت پائی جاتی ہے جس سے ادب و سماج پر مضر اور

غیر صحت مند اثرات پڑتے ہیں حالانکہ ایسے افسانہ نگاروں نے جنس کو
کہانیوں میں پیش کرنے کا نظریہ بتلایا ہے کہ وہ اس طرح زندگی کی
ایک واضح اور نئی تصویر پیش کرنا چاہتے ہیں۔ان میں جنسی موضوعات
محض جنس کی حیثیت سے ہی نہیں بلکہ سماج کی ایک حقیقت کی حیثیت
سے آتے ہیں اور جنس ایک اہم اور سماجی مسئلہ بن جاتا ہے۔'' (۳۱)

جب اردو افسانے میں جنس نگاری بطور سماجی مسئلہ بہت تیزی سے پھیل گیا تو بہت سے ناقدین نے اس جانب اعتراض کرنا شروع کر دیا۔اردو افسانے میں فحاشی اور عریانی کا عنصر بغاوت، ضد اور فیشن کی ترجمانی کرتا ہے۔ایسے افسانوں کی عصری معنویت اور معاشرتی تہہ داریوں سے جنم لینے والے جنسی انکشافات کو پیش نظر رکھنا ناقدین کے لیے ممکن نہ ہوا۔اردو ادب کے ایسے افسانے جن میں جنس کو بطور ایک سماجی تعلق کے بیان کیا گیا ہے ان میں ہمیں زندگی کی معنویت بھی واضح اور روشن نظر آتی ہے۔اردو ادب کے جنسی موضوعات میں محض طوائف اور بے جوڑ شادی ہی کے موضوعات نظر نہیں آتے بلکہ شادی کے سماجی اور جنسی مسائل پر بھی بے شمار افسانے لکھے گئے۔ اس کے علاوہ بلوغت، جنسی جبر، جنسی استحصال، فنٹشرم، محبت، جنسی عدم تحفظ، ایذا طلبی، ایذا کوشی، جنسی امتیاز اور ہم جنسیت وغیرہ جیسے موضوعات پر عمدہ افسانے ملتے ہیں۔منٹو، ممتاز مفتی، غلام الثقلین نقوی، آغا بابر، قیوم راہی، رضیہ شمع، شمع خالد، رشید احمد، منشا یاد، نیلوفر اقبال، نیلم بشیر، خان فضل الرحمٰن اور رحمٰن مذنب وغیرہ کا شمار ایسے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جن کے ہاں جنس کا موضوع ایک معاشرتی مسئلہ کے طور پر نمایاں ہوا ہے۔ان افسانہ نگاروں کے ہاں جنس ایک سماجی برائی کے طور پر ہے نہ کہ جنسی تلذذ کے حصول کے لیے۔ان کے ہاں جنسی ہیجانات اور تلذذ پس منظر کے طور پر بیان ہوئے ہیں اور جنس کی معاشرتی واقعیت نگاری کی تصویر کشی کی گئی۔ادب میں جنس نگاری کا باقاعدہ آغاز ترقی پسند تحریک سے ہوا۔انگارے کو ضبط کر لیا گیا تھا مگر آج تہذیبی ترقی کے ساتھ ساتھ اردو افسانے میں موجود جنسی موضوعات کے بارے میں جنسی شعور میں اضافہ ہوا ہے۔ایسے افسانے جن میں جنسی مسائل کا ذکر ہے ان میں جنس بطور سماجی مسئلہ بیان ہوا ہے۔یہ بیان اپنے مفہوم میں گہری معنویت اور مقصدیت لیے ہوئے ہے۔

جنسی مناظر کے بیان میں اردو افسانے میں سماجی اور جمالیاتی اقدار کا پہلو بھی ملتا ہے لیکن یہ بیان

براہِ راست پیش نہیں کیا جاتا بلکہ اشارے اور کنایے کی زبان میں پیش کیا جاتا ہے۔اس سے قاری جنسی تلذذ حاصل کرنے کے ساتھ جمالیاتی پیشکش کو بھی سراہتا ہے۔پس افسانے میں اگر جنس کا بیان کہانی کے سیاق وسباق اور معروضیت سے ہٹ کر ہو گا تو وہ فحاشی کے زمرے میں آتا ہے۔

اردو افسانہ اور جنسی کلچر:

انسان ایک معاشرتی حیوان ہے اور اسے معاشرے میں زندگی گزارنے کے لیے کلچر کے اوصاف کی پیروی کرنی پڑتی ہے اور یہ اوصاف اس کے اپنے بنائے ہوئے نہیں ہوتے بلکہ اس کو پہلے ہی سے موجود علم، عقائد، آرٹ، اخلاقیات اور رسم و رواج اور عادات کا پابند ہونا پڑتا ہے۔انہی مخصوص اوصاف کی بدولت کسی بھی معاشرے کی نفسیات کا اندازہ ہوتا ہے۔یہی نفسیات نسل در نسل منتقل ہوتی ہے۔جنس سے متعلق تمام روایات کا مجموعہ جو ہماری سماجی نفسیات پر اثر انداز ہوتا ہے وہ پاکستان کا جنسی کلچر کہلاتا ہے۔جنسی کلچر کا بیان ہمیں اردو افسانے میں بھی ملتا ہے۔ہمارے معاشرے کے مختلف طبقات میں الگ جنسی رویے دکھائی دیتے ہیں مثلاً متوسط طبقے میں جنس کے حوالے سے لڑکیوں کے رویوں پر مختلف قسم کے سماجی، مذہبی اور اخلاقی ضابطے عائد کیے جاتے ہیں۔آغازِ بلوغت سے قبل ان کو مختلف قسم کی پابندیوں میں رکھا جاتا ہے حتیٰ کہ بلوغت کے بعد بھی معلومات نہیں دی جاتیں۔جنسی گھٹن کی بنیادی وجہ اس طبقے کی لڑکیوں میں بلوغت سے متعلق ناکافی معلومات ہونا ہے۔اس حوالے سے بزرگوں کی عائد کردہ پابندیاں مزید ذہنی الجھنوں اور جنسی گھٹن کا اضافہ کر دیتی ہیں۔چناں چہ جنس کے موضوع پر افسانے اسی طبقے کے افراد کی جنسی گھٹن کو ظاہر کرتے ہیں۔

جنس کی تسکین ایک فطری عمل ہے۔جب معاشرتی سطح پر اس جبلت کی تسکین کے لیے پابندیاں عائد ہوں تو پھر یہ جبلت اپنی تسکین کے لیے غیر فطری ذریعہ استعمال کرتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ متوسط طبقے جہاں جنسی گھٹن زیادہ ہے وہاں پر جنسی انحرافات کا گراف بھی سب سے بلند ہے۔اس کے برعکس نچلے طبقات کے افراد میں جنسیت کا فطری ارتقا پایا جاتا ہے۔اس طبقے میں جنسی حوالے سے غلاظت اور فحاشی کا تصور نہیں ہوتا۔لہٰذا وہ جنسی عمل کے حوالے سے براہِ راست تسکین حاصل کرتے ہیں۔معاشرے کے بالائی طبقے میں جنس کا مسئلہ ایک ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ان کے ہاں جنس کے حوالے سے یہ کوئی خاص پابندی نہیں ہوتی۔

اردو افسانے میں جنسی موضوع بہت وسعت اور گہرائی لیے ہوئے ہے۔ یہ موضوع معاشرتی طبقوں کی تقسیم کے تمام پہلوؤں کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ دیویندر اسر اپنے مضمون ''ہندوستان میں اردو افسانہ'' میں اردو افسانے کے اس کردار کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''جنس اور لاشعور کے ملے جلے اثرات کو ہندوستانی معاشرے میں پیش کرنے کا رجحان ایک ترقی پسند رجحان تھا کیونکہ اس رجحان کے تحت ہمارے سماج میں مروجہ دقیانوسی فکر اور فرسودہ رسم و رواج کے خلاف ان ادیبوں نے نسوانی آزادی اور جنس کے صحت مند نقطہ نظر کو فکری اور جذباتی گہرائی سے پیش کیا۔'' (۳۲)

اردو افسانہ جنسی کلچر یعنی معاشرے کے اندرونی تضادات کو ہمارے سامنے کھول کر بیان کرتا ہے۔ ہماری معاشرتی اخلاقیات کے نزدیک جنس سے متعلق امور پر بات کرنا ایک جرم مانا جاتا ہے۔ ہمارے ہاں جنسی کلچر کی بنیاد صحت مندانہ کلچر پر نہیں جس کی وجہ سے ہمیں معاشرتی زندگی میں بہت سی پریشانیوں اور الجھنوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ہمارے ہاں جنس سے متعلق مسائل کا واحد اور آخری حل شادی کی شکل ہے لیکن بچپن سے جوانی تک کے جنسی رجحانات اور رویے شادی کرنے کے بعد اچانک ختم نہیں ہو سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ہاں اردو افسانے میں میاں بیوی کی زندگی کے جنسی مسائل کو موضوع بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ ہمارے ہاں جنسی کلچر کی بنیاد مربوط جنسی تعلیم پر استوار نہیں۔ جس کی وجہ سے بہت سے مسائل پیدا ہوتے ہیں جو شادی کے بعد بھی جاری رہتے ہیں۔ ان مسائل کا اثر شادی شدہ جوڑوں کی زندگی پر بھی پڑتا ہے۔ چناں چہ صحت مندانہ معاشرے کی بنیاد میں جنسی کلچر کو اہمیت حاصل ہے تا کہ افراد کی یہ جبلت روحانی تسکین حاصل کر سکے۔

جنسی افسانے کے موضوعات:

اردو افسانے میں جنس نگاری کی روایت کا موضوعاتی حوالے سے جائزہ لیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ادب میں جنسی پہلو کا حوالہ معاشرتی تنزل کے باعث نہیں بلکہ یہ ہمارے سامنے اس کی وجوہات کو سامنے لاتا ہے۔ مثال کے طور پر انگارے میں شامل افسانے آغاز سے ۱۹۴۷ء تک کے اردو افسانوں کے جنسی موضوعات میں محبت،

شادی اور طوائف کا موضوع خصوصی طور پر سامنے آیا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات نے زندگی کے ہر پہلو کو مع اس کے اصل رخ میں سامنے کیا۔ فسادات کے حوالے سے جنسی موضوعات کے افسانے اس دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔

۱۹۵۰ء کے بعد کے جنسی افسانوں کے موضوعات میں تنوع ہے۔ اس دور میں جنسی استحصال، جنسی عدم تحفظ، ساڈازم، میسوکزم، جنسی تشدد وغیرہ جیسے موضوعات کو اردو افسانے میں جگہ ملی۔ دورِ حاضر میں جنسی نظریات کے حوالے سے بڑی ارتقائی تبدیلی آئی ہے اور اب ہمارے ہاں جدید اردو افسانے کے جنسی موضوعات میں وہ گھٹن نہیں جو پہلے ہوا کرتی تھی لیکن یہ آزادی برائے نام ہے۔ بنیادی طور پر اب بھی جنس کے حوالے سے ہمارے خیالات ماضی کے دور کے نمائندہ ہیں یعنی اردو افسانے کے جنسی موضوعات میں تو تنوع پیدا ہوا ہے لیکن معاشرتی سطح پر اب بھی کرداروں کے رویے اور رجحانات جاگیردارانہ کلچر کی روایات کی نمائندگی کرتے ہیں۔

جنسی رجحانات/رویے

بلوغت:

آغاز بلوغت میں نمودار ہونے والی تبدیلیاں نوجوان لڑکے لڑکیوں کو پریشانی میں مبتلا کر دیتی ہیں۔ مربوط جنسی تعلیم نہ ہونے کے باعث نوجوان لڑکے لڑکیوں کی معلومات ناکافی ہوتی ہیں جس کے باعث وہ شاید الجھنوں اور پریشانی کا شکار رہتے ہیں۔ معاشرے میں ان کو مکمل عورت یا مکمل مرد کے طور پر نہیں لیا جاتا بلکہ اس عمر میں بھی ان کو بچہ سمجھ کر ہی معاملہ حل کیا جاتا ہے حالانکہ وہ اپنے آپ کو مکمل مرد اور مکمل عورت تصور کرتے ہیں۔ جب ان کو اپنی شخصیت اور کردار کے بھرپور اظہار کا موقع نہیں ملتا تو وہ شرمیلے اور تنہائی پسند ہو جاتے ہیں۔

جنسی موضوعات کے حوالے سے سب سے اہم موضوع "بلوغت" ہے۔ اردو افسانے میں اس موضوع کے حوالے سے تمام رجحانات زیر بحث لائے گئے ہیں۔ انسانی زندگی کا یہ انتہائی حساس دور ہے۔ اس موضوع پر منٹو کا افسانہ ''دھواں''، غلام عباس کا افسانہ ''ہمسایے'' اور ''تِلی بائی''، ممتاز مفتی کا افسانہ ''دیوی''، غلام الثقلین نقوی کا افسانہ ''شیدا نمبردار''، رشید امجد کا افسانہ ''ادھوری موت'' اور ''آوازوں کا بھنور''، خالدہ حسین کا افسانہ ''گنگ شہزادی'' اور شمشاد احمد کا افسانہ ''انکشاف'' اہمیت کے حامل ہیں۔

شادی:

شادی ایک ایسے بندھن کا نام ہے جس کے باعث معاشرہ ایک مرد اور عورت کو باقاعدہ جنسی تعلق کے حوالے سے آزادی دیتا ہے۔ یہ آزادی ذہنی سکون اور جنسی تسکین کا ذریعہ ہوتی ہے۔ شادی معاشرتی ضرورت ہے۔ اس کے ذریعے خاندان اور نسل آگے بڑھتے ہیں۔ شادی کے ذریعے انسان اپنی جنسی جبلت کو جائز طریقے سے تسکین دے سکتا ہے۔

جنسی موضوعات کے حوالے سے ایک اہم موضوع ''شادی'' بھی ہے۔ اس ضمن میں سماجی اور خانگی زندگی کے بہت سے مسائل نظر آتے ہیں۔ ہمارے ہاں وہ اردو افسانے جو شادی شدہ زندگی کے مسائل کی عکاسی کرتے ہیں ان میں زیادہ تر عورتیں ہی مظلوم نظر آتی ہیں۔ اس موضوع کے حوالے سے منٹو کے افسانے ''کولی''، ''بھنگی''، ''بجلی پہلوان''، غلام الثقلین نقوی کے افسانے ''شفق کے سایے''، ''سنگار میز''، ''شبنم کی ایک بوند''، آغا بابر کے افسانے ''خالہ تاج''، ''کڑوی بیل''، ''شام رو''، کرامت اللہ غوری کا افسانہ ''ایک لمحہ سچائی کا'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو شادی شدہ زندگی میں درپیش آنے والے مسائل کو بیان کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں بے جوڑ شادیوں، جنسی آسودگی، عورت کی طرف سے شک کے جذبات اور اسی قسم کے دیگر مسائل کا ذکر ملتا ہے۔

محبت:

محبت ایک جنسی جذبہ ہے۔ اردو افسانے میں محبت کے موضوع کو بے تحاشا بیان کیا گیا ہے۔ اردو افسانے میں محبت کے کردار کم ہمت لوگ نظر آتے ہیں جن میں حالات کا مقابلہ کرنے کی سکت نہیں ہوتی بلکہ وہ اپنے آپ کو حالات کے مطابق ڈھالنے والے ہیں۔ اس موضوع کے کردار داخلیت پسند اور قدامت پرست ہوتے ہیں۔ منٹو کا افسانہ ''جاؤ حنیف جاؤ''، خان فضل الرحمٰن کا افسانہ ''الائچی دانہ''، آغا بابر کا افسانہ ''وقت کی آنکھ''، ارجمند شاہین کا افسانہ ''آسیب زدہ'' اور سلیم آغا قزلباش کا افسانہ ''انگوٹھی'' ایسے افسانے ہیں جو محبت کے موضوع پر ہیں اور ہمارے معاشرے کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کرتے ہیں۔

طوائف:

طوائف کو تمام اخلاقی برائیوں کی جڑ کہا جاتا ہے۔ عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ اگر کوئی عورت اپنے خاوند

کے علاوہ کسی دوسرے شخص کے ساتھ جنسی فعل رکھے تو وہ طوائف ہے۔طوائف سے مراد ہر وہ عورت ہے جو روپے پیسے یا کسی ضرورت کے بدلے اپنے جسم کو فروخت کرتی ہے۔شورش کاشمیری طوائف کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''طوائف کا مستعمل مفہوم بازاری عورت ہے۔ ہر اس عورت کو جو اپنے جسم یا آغاز کا بیوپار کرتی ہے،طوائف کہتے ہیں۔ویسے لغت میں طائفہ کی جمع طوائف ہے اور طائفہ جوق (منڈلی) کو کہتے ہیں۔ چونکہ مصر میں رقاصاؤں کی ٹولی کو جوق کہتے تھے اس لیے طائفہ بھی جوق ہی کے معنی میں مستعمل ہو گیا ہے اور پھر رفتہ رفتہ طوائف نے جمع سے مفرد کے معنی پیدا کر لیے اور اب اس کا اطلاق ہر اس عورت پر ہوتا ہے جو پیسہ کماتی ہے۔ان فاحشات کو ٹھیٹھ اردو میں بیسوا یا رنڈی بھی کہتے ہیں۔'' (۳۳)

طوائف کا ادارہ ایک منظم ادارہ ہے اور اس کی مختلف شکلیں اور سماجی حیثیت رہی ہے۔ مادری نظام کے خاتمے کے ساتھ عورت سماجی و معاشی حوالوں سے کم تر ہوتی گئی۔ معاشی طور پر استحکام حاصل کرنے کے لیے اس نے طوائف بننا قبول کیا۔ دبی خواہشات اور جنسی محرومیوں کے شکار لوگ طوائف کی طرف رخ کرتے ہیں۔ ہر معاشرے میں جسم فروشی کے پیشے کو بہت بُرا تصور کیا جاتا ہے لیکن اس کے باوجود کوئی بھی معاشرہ طوائف کے پیشے کو برا جانتے ہوئے بھی اسے بند نہیں کروا سکتا۔اس پیشے کو سب سے زیادہ ترقی بادشاہوں کے دور میں ہوئی۔ عورتیں عصمت فروشی کے پیشے کو مختلف وجوہات کی بنا پر اختیار کرتی ہیں۔طوائفوں کی مختلف اقسام میں مغنیہ، رقاصہ،عصمت فروش،شراب خانوں کی ساقی طوائفیں،گلیوں میں پھرنے والی طوائفیں وغیرہ شامل ہیں۔

طوائف کے موضوع کو افسانوی ادب میں بڑی وسعت اور جامعیت کے ساتھ بیان کیا گیا۔اس موضوع پر لکھے گئے افسانے طوائف کی مکاری کے ساتھ اس کی مظلومیت کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔افسانوی ادب کے آغاز میں جن فکشن نگاروں نے طوائف اور اس کے مسائل کو موضوع بحث بنایا ان میں مرزا ہادی رسوا (امراؤ جان ادا)،

مرزا محمد سعید (خواب ہستی)، پریم چند (بازارِ حسن) وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ رومانوی تحریک کے فکشن نگاروں نے بھی طوائف اور اس کی مظلومیت کو آشکار کیا۔ اس سلسلے میں یلدرم (نکاحِ ثانی)، نیاز فتح پوری (ایک رقاصہ سے، شہاب کی سرگذشت)، قاضی عبدالغفار (لیلیٰ کے خطوط) اہم ہیں۔ رومانوی تحریک کے بعد ترقی پسند تحریک کے فکشن نگاروں نے بھی طوائف کے موضوع کو خصوصی توجہ دی۔ ان میں عزیز احمد، کرشن چندر، غلام عباس، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، منٹو، احمد علی، اختر انصاری، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی وغیرہ نے بھی طوائفیت کے موضوع کو بیان کیا۔ تقسیم کے بعد منٹو، قدرت اللہ شہاب، غلام عباس، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین حیدر، کرشن چندر، عصمت چغتائی، خدیجہ مستور اور رحمان مذنب وغیرہ اہم ہیں۔

سعادت حسن منٹو نے اس موضوع پر بے تحاشہ لکھا اور طوائف کی ذلت آمیز زندگی اور غلاظت سے نفرت کا اظہار نہیں کیا بلکہ طوائف کے اندر چھپی ہوئی عورت کے دل کے اندر جھانکا، اس کی عظمت کا اعتراف کیا۔ منٹو نے طوائف کو ایک اصل عورت کے روپ میں ہمارے سامنے پیش کیا۔ اس موضوع پر کالی شلوار، ہتک، ممی، خوشیا، پشاور سے لاہور تک اہم افسانے ہیں۔

منٹو کے بعد رحمان مذنب نے اس موضوع پر بھرپور لکھا۔ انھوں نے منٹو کی طرح طوائف کے اندر چھپی عورت کو ہمدردی کی نظر سے نہیں دیکھا بلکہ طوائف اور اس کی زندگی کے ہر پہلو کو ہوبہو ویسا پیش کیا جیسا کہ انھوں نے دیکھا۔ ان کے ہاں ایسی طوائف کا ذکر ہے جو اپنے پیشے کی روایات کو اگلی نسل تک پہنچانے کی فکر میں رہتی ہے۔ گشتی، کوہاں کی جنت، باسی گلی، کوٹھے والی ان کے اس موضوع کے حوالے سے اہم افسانے ہیں۔

جنسی استحصال:

جنسی استحصال سے مراد عورت کے خلاف جنس کی بنیاد پر روا رکھا جانے والا ناروا سلوک ہے۔ گھریلو معاملات سے لے کر سماجی زندگی تک ہر سطح پر عورت مردوں کے جنسی استحصال کا شکار بنتی رہی ہے۔ افسانوی ادب میں معاشرے کے اس رویے کے خلاف احتجاج دکھائی دیتا ہے۔ اردو افسانہ نگاروں نے جنسی استحصال کے مختلف پہلوؤں کو اردو افسانے میں بڑی خوش اسلوبی سے بیان کیا۔ اس سلسلے میں منٹو کا افسانہ ''کھول دو''، ابوسعید قریشی کا افسانہ ''دو عورتیں''، غلام الثقلین نقوی کا افسانہ ''مشین''، منشا یاد کے افسانے ''نظر کا دھوکا'' اور

''کوکھ پر پاؤں''، نیلم بشیر کا افسانہ''لالی کی بیٹی'' اور''میں اور''میرا ساتھی'' اہم افسانے ہیں۔

جنسی مسائل:

جنسی مسائل کا تعلق جسمانی مسائل سے ہے۔اکثر اوقات جنسی مسائل کی نوعیت نفسیاتی بھی بن جاتی ہے۔عورت اور مرد کے درمیان جنسی تعلقات میں خرابی کی سب سے بڑی وجہ جنسی مسائل میں ایک دوسرے کو شریک نہ کرنا ہے۔

اردو افسانے میں جنسی مسائل کے حوالے سے بے شمار افسانے ملتے ہیں۔اس سلسلے میں منٹو کے افسانے ''شاداں''، ''محمودہ''، ''تانگے والے بھائی''، ''مسز حمیدہ''، شمع خالد کے افسانے ''آدھا مرد''، ''گناہ بے لذت''، محمد سعید شیخ کا افسانہ ''زندگی''، نیلوفر اقبال کا افسانہ ''آنچ''، بشریٰ اعجاز کا افسانہ ''چل'' اہم افسانے ہیں۔جسمانی اور نفسیاتی حوالوں سے افسانوی ادب میں کافی وسعت پائی جاتی ہے۔

جنسی عدم تحفظ:

جنس کے حوالے سے جنسی عدم تحفظ کا تعلق ان رجحانات سے ہے جن کے تحت عورت کو کم زور مخلوق سمجھا جاتا ہے۔عموماً جنسی عدم تحفظ کا شکار عورت ہی ہوتی ہے۔ایسے معاشرے میں مرد حاکمیت رکھتے ہیں اور عورت کو جنسی تحفظ فراہم کرتے ہیں۔افسانوی ادب میں معاشرے میں موجود جنسی عدم تحفظ کا اظہار ملتا ہے۔ ان کے مطالعے سے جنسی عدم تحفظ کی صنف اور اس کے مختلف زاویوں اور رجحانات کے بارے میں آگاہی ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں منٹو کا افسانہ ''صاحبِ کرامات''، ممتاز مفتی کا افسانہ ''گڑیا گھر''، غلام الثقلین نقوی کا افسانہ ''بندگلی''، رشید امجد کا افسانہ ''آدھی رات کا درد''، ''کاغذ کی فصیل''، منشا یاد کا افسانہ ''شجر بے سایہ'' اور شمع خالد کا افسانہ ''اپنا جہنم'' اہم افسانے ہیں۔

مغرب کے چند اہم مفکرین اور جنس نگار

ذیل میں مغرب کے چند اہم مفکرین اور جنس نگاروں کا جنس کے حوالے سے نقطہ نظر پیش کیا گیا ہے۔

ستاں دال کا جنسی نقطہ نظر:

ستاں دال کا شمار انیسویں صدی کے نصف اوّل کے لکھنے والوں میں ہوتا ہے۔اس مشہور ناول نویس کا اصل نام ماری ہنری بیئل (۱۷۸۳ء۔۱۸۴۲ء) تھا۔وہ ادب اور آرٹ کا نقاد تھا۔اسے موسیقی اور مصوری سے بھی دلچسپی تھی۔اس نے سفرنامے بھی لکھے۔

ستاں دال نے محبت کے نام سے ایک کتاب میں اپنے عشق کے تجربات کے حوالے سے اس کی نفسیات پر بحث کی۔اس کتاب میں اس کے پیش نظر اکثر اوقات اس کی محبوبہ Metlde رہی جو پولینڈ کے جنرل کی بیوہ تھی۔ متلید نے ستاں دال کی محبت کا جواب غفلت اور بے رخی سے دیا جس نے ستاں دال کو غمگین کر دیا۔اپنی اس کتاب میں اس کا یہ نظریہ ہے کہ تخیل عشق کا خالق ہے۔تخیل کے ذریعے عاشق محبوب میں وہ تمام خوبیاں تلاش کر سکتا ہے جو اس میں بعض اوقات پائی بھی نہیں جاتیں۔

موسیقی اور مصوری سے لگاؤ کے باعث اس نے اس حوالے سے دو کتب لکھیں۔ادبی تنقید کے حوالے سے راسین اور شیکسپیئر اس کی اہم کتاب ہے۔ ۱۸۲۹ء میں سفرنامہ ''روم کی سیر'' لکھا۔اس کا پہلا ناول آرمانس ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔اس ناول کو ادبی حلقوں میں شہرت نہ مل سکی۔ستاں دال نے اپنی نا کامی کو فلسفیانہ طور پر قبول کیا۔اس نے انگریزی، فرانسیسی اور اطالوی زبان کے بڑے بڑے ادیبوں کے ادب کا اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات کے ساتھ موازنہ کیا۔اسے احساس ہو گیا کہ وہ ایک نفسیاتی تجزیہ نگار ہے۔اس نے رومانی عناصر پر مبنی ادب کی فضا کو اپنے لیے سازگار نہ سمجھا۔یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنے رومانوی ماحول کے اثر کو حقیقت و تجربہ نگاری کے عناصر کی بدولت نیا رنگ دیا۔اسے احساس ہو گیا کہ رومانوی غنایت اور لفاظی کے بجائے قدرتی اور سادہ اندازِ بیاں، جذبات و واقعات

کی گہرائی کو بہتر طور پر منعکس کرتا ہے۔ ہیوگو کے المیہ ڈراموں اور ساں بو کے ساتھ تعلق نے ستاں دال کی سوچ کا زاویہ بدلا۔ اب اسے اخلاص و جذبے سے عاری نثر سے نفرت ہونے لگی۔

اس نے اپنے گہرے مطالعے، بصیرت اور جدت پسند ادبی نظریات کے ساتھ انتہائی سنجیدگی سے اپنا دوسرا ناول "Le roughe et le Noir" لکھا۔ یہ ناول ۱۸۳۰ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول مصنف کے نظریات و خیالات کی عکاسی کرتا ہے۔ اس ناول کے ذریعے یہ ثابت ہوتا ہے کہ بڑا فن گہرے جذبات کا سادہ براہِ راست اور محدود اظہار ہے۔ اس ناول میں ستاں دال نے جذباتی غنائیت اور منظر نگاری سے گریز کیا۔ ستاں دال نے مختصر الفاظ میں اپنے کرداروں کا مافی الضمیر پیش کیا۔ ۱۸۳۹ء میں ستاں دال کا تیسرا ناول ''پارم کی راہبہ'' "Le Chartreuse de Parme" شائع ہوا۔ یہ ناول حقیقت نگاری کا عکاس ہے۔

آغاز میں ستاں دال کے ادبی کام کو زیادہ پسند نہ کیا گیا لیکن انیسویں صدی کے اواخر میں ستاں دال کے نفسیاتی تجزیے پر مبنی ناول نگاری کے رجحان نے مصنف کے ادبی مقام و مرتبے کو رفعت عطا کی۔ ستاں دال کا کہنا ہے کہ اس کے ناول کو ۱۸۸۰ء کے بعد شہرت ملی۔ ستاں دال کا ادبی کام اس کی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کی تحریروں میں دنیا سے متعلق اس کا نظریہ، اس کی پسند و ناپسند، اس کے ولولے اور ہیجانیت کا ثبوت ملتا ہے۔ اس حوالے سے یوسف حسین خان لکھتے ہیں:

> ''وہ بالزاک کی طرح خارجی حقیقت پر زور نہیں دیتا بلکہ وہ دل کی دنیا کا حال اور لوگوں کی نیت معلوم کرنا چاہتا تھا۔ اس نے نفسیاتی تخیل اور مشاہدے سے کام لے کر بڑی صحت اور باریک بینی سے جذبے کے اتار چڑھاؤ اور اس کے رنگوں کے نازک فرق واضح کیے بلاشبہ اسے اپنے کرداروں سے ہمدردی ہے جسے وہ نہیں چھپاتا۔ اس کے یہاں مروج اخلاق کے مطابق سبق آموزی کی کوئی کوشش نہیں ملتی اور نہ اس کے پیشِ نظر تلقین و تعلیم ہے۔'' (۳۴)

ستاں دال کو اٹلی اور اس کے لوگوں سے بے پناہ محبت تھی۔ اس ملک کو وہ حقیقی مسرت کے حصول کا

ذریعہ سمجھتا تھا۔اس کے نزدیک حقیقی مسرت جنسی مسرت سے عبارت تھی۔اس کے خیال میں اٹلی کی عورتیں بھرپور شدت کے ساتھ محبت کرتی ہیں اوران کی قیمت سود و زیاں کے پیمائشی معیار سے ہٹ کر ہوتی ہے۔یوں ان عورتوں کی محبتیں دائمی ہوتی ہیں۔"عورت کے سامنے مرد تفکر کی مسرت کا ذائقہ چکھتا ہے۔وہ عورت کے ساتھ بھی اسی طرح حالت وجد میں آتا ہے جیسے کسی زمینی منظر یا پینٹنگ کو دیکھ کر۔وہ اپنے دل میں گاتا اور آسمان میں رنگ بھرتا ہے۔یہ مکاشفہ اسے خود اپنے اوپر منکشف کرتا ہے۔۔۔"(۳۵) لیکن وقت اور تجربے نے ستاں دال کی سوچ کے اس پہلو کو غلط ثابت کیا۔ستاں دال کی خیالی دنیا کا حقیقت سے کوئی تعلق نہ نکلا۔اٹلی میں اس کی محبت ناکام رہی۔وہ عمر بھر محبت اور جنسی مسرت کو تلاش کرتا رہا۔

ستاں دال کا بنیادی نقطہ نظر یہ ہے کہ لوگ مسرت کے حصول کے متلاشی ہیں۔اس کے لیے وہ وسائل استعمال کرتے ہیں۔وہ ان تمام وسائل کی تصویر کشی کرتا ہے جو مسرت کے حصول کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔اسی نظریے کو بنیاد بنا کر وہ اپنے کرداروں کی سیرت کا تجزیہ کرتا ہے۔وہ کرداروں کے عمل کو تصورات اور جذبات میں ملا دیتا ہے۔یوں وہ کردار کے جنسی شعور کی تمام کیفیات تک رسائی حاصل کرتا ہے۔اس نے انسانوں کی حقیقی زندگی کو بے نقاب کیا۔اس حوالے سے سیمون دی بووا لکھتی ہیں:

> "ستاں دال کے لیے معتبر اقدار کی فتح اسے اس حوالے سے زیادہ زبردست لگتی ہے کہ منافقانہ تہذیب کے شکار لوگ اسے شکست خیال کرتے ہیں اور وہ انھیں اپنے جھوٹے اعتقادات پر حاوی جذبات اور مسرت کو حقیقت بنانے کے لیے جعل سازی اور بے ایمانی کرتے دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔" (۳۶)

ستاں دال کا جنسی نقطہ نظر حقیقت پر مبنی ہے۔اس نے خارجی احوال پر توجہ دینے کے بجائے اندرونی محرکات کا جائزہ پیش کیا۔اس نے غنائیت کے بجائے سیریوں کا تجزیہ رسم و رواج اور ماحول کی معنوی تصویر کشی کی۔اس نے رومانوی سوز و گداز کے بجائے نفسیاتی حقیقت نگاری کو اپنے فن میں پیش کیا۔اس نے کرداروں کے نفسیاتی تجزیے کیے۔کرداروں کے خارجی احوال کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا۔اس کی تحریریں کلاسیکی تحریر کا منہ بولتا

ثبوت ہیں۔ اس نے فرد کے داخلی و خارجی عوامل کا مطالعہ و مشاہدہ کر کے فرد کی شخصیت کو تلاش کیا۔ وقت نے ستاں دال کے طنزیہ انداز اور نفسیاتی تاریخی حوالوں کی اہمیت کو واضح کر دیا۔ موجودہ دور میں اسے رومانوی ادیب سے بڑھ کر ایک مفکر ادیب سمجھا جاتا ہے۔

جنسی حوالے سے ستاں دال کے ناول "Le roughe et le Noir" کو اہمیت حاصل ہے۔ ستاں دال کے ناول کا اردو ترجمہ محمد حسن عسکری نے ''سرخ و سیاہ'' کے عنوان سے کیا۔ یہ ترجمہ ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول فرد اور معاشرے کے درمیان تصادم کی نشان دہی کرتا ہے۔ اس ناول میں وہ تمام سیاسی و سماجی عوامل ملتے ہیں جو فرانسیسی معاشرے میں سرایت کر چکے تھے۔

اس ناول کا عنوان ''سرخ و سیاہ'' کنایاتی حوالہ ہے۔ ''سرخ'' علامت ہے نپولین کی فوجی طاقت کی اور ''سیاہ'' کلیسا کی علامت ہے۔ ناول کا ہیرو ژولیاں سوریل نپولین کا مداح ہے اور فوجیوں کی سرخ وردی پہننے کا خواہش مند ہے۔ حالات کی مجبوری کے باعث اپنی اس خواہش کے برعکس پادریوں کا سیاہ لباس پہن لیتا ہے۔ وہ اپنی فطرت کے برعکس دوغلی زندگی بسر کرتا ہے۔ یہ دو رنگ جمہوریت اور بادشاہت کے تصادم کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ یہ ناول معاشرے کے طبقاتی امتیاز کو واضح کرتا ہے۔ اس ناول کا بنیادی موضوع ایک بامقصد غریب نوجوان کے احساسِ محرومی اور انانیت کے گرد گھومتا ہے۔

اس ناول میں مصنف نے واعظ کا کردار ادا نہیں کیا، نہ ہی معاشرتی اصلاح کو مدنظر رکھا۔ اس نے انسانی نفسیات کو موضوع بنایا۔ ستاں دال نے اپنی روح، تعصّبات، نفرتوں اور پسند و ناپسندیدگیوں کو اپنے ناول کے ہیرو کی ذات میں ملا کر انسانی جذبات کے ردعمل کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا۔ ناول کا ہیرو ناول نگار کے نظریہ انفرادیت کی توجیہہ کا عکاس ہے۔ اس کے نزدیک اس کی طاقت و اخلاص کا انحصار احساس کی شدت پر ہے۔ اس نے دوغلاپن اور دھوکہ دہی صرف دنیاوی مصلحت کی خاطر اختیار کی۔ اس نے اپنے ظاہری خول سے چھٹکارا پا کر اپنی اصل فطرت کی طرف اس وقت رجوع کیا جب اس کے پاس کھونے اور پانے کے لیے کچھ باقی نہ رہا۔ اس نے مسرت و انبساط کے حصول کے لیے اپنی راہ میں آنے والی ہر رکاوٹ کو دور کیا۔

ستاں دال نے اپنے ہیرو کی توانائی اور بے پناہ طاقت کو بھرپور طریقے سے سراہا۔ یہی طاقت اس

کے لیے پھانسی کا پھندا بن گئی۔ستاں دال کے فن کا بنیادی پہلو توانائی، طاقت اور جذبے کی شدت ہے۔اس کے لیے بنیادی چیز طاقت ہے۔چاہے انسان اس کو خیر کے لیے استعمال کرے یا شر کے لیے۔

ستاں دال کو حقیقت کا رومانوی ادیب کہا جاتا ہے۔اسے بچپن ہی سے عورتوں کے ساتھ شہوانی محبت تھی۔ وہ تخیل کی مدد سے عورتوں کے تصورات اور ان کے خوابوں میں کھویا رہتا تھا۔اس کا فن عورتوں اور جنس سے ہی فیض یاب ہے۔اسے سنجیدگی سے نفرت تھی۔دولت، اعزازات، رتبہ، طاقت اس کی نظر میں مغالطے تھے۔اس کے نزدیک شائستہ، حساس اور مشتاق روح بنے بغیر عورت کی شائستگی، حساسیت اور شوق کو سمجھا نہیں جا سکتا۔اس کے خیال میں نسوانی و جنسی جذبات و احساسات عاشق کے لیے بھرپور زندگی کے مزے کا ذریعہ ہیں۔جنس ایک نئی منزلِ مقصود ہے اور ہر چیز اس کے ساتھ مربوط ہے۔جنس روزمرہ کا تسلسل اور اکتاہٹ ختم کرنے کا ذریعہ ہے۔ عاشق کے نزدیک مقصد ہوتا ہے۔جنس اور عورت ہستی کے حقیقی مقصد کو ظاہر کرتے ہیں۔جنس، خوشی، حسن، احساس کی تازگی اور ایک نئی دنیا کے حصول کا ذریعہ ہے۔ستاں دال کے نزدیک ''محبت میں ایک دوسرے کو جاننے والے دو افراد مسرور جوڑا بنتے اور وقت اور کائنات کا مقابلہ کرتے ہیں جو جوڑا اپنے آپ میں خود انحصار ہے یہ مطلق کو پاتا ہے۔''(۴۷)

سگمنڈ فرائیڈ کا جنسی نقطہ نظر:

نفسیات کا ادب کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ادب سماجی حقیقتوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔علم نفسیات سے آگاہی کی بدولت ادب میں معاشرتی حقائق کو بیان کیا جا سکتا ہے۔گویا ادب انسانی نفسیات کی غمازی کرتا ہے۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ ہمارے بیشتر نقاد مغربی ادب سے متاثر ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ہمارے ادب میں مغرب کے نفسیات دانوں کی تعلیمات کا پرتو نظر آتا ہے۔اردو ادب کو جس مغربی نفسیات دان نے زیادہ متاثر کیا ان میں سگمنڈ فرائیڈ (۱۸۵۶ء۔۱۹۳۹ء) کا نام سب سے اہم ہے۔فرائیڈ کو جدید نفسیات کا امام سمجھا جاتا ہے۔ اس کی تعلیمات نے علمی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔

انیسویں صدی کے آخر میں انسانی زندگی کے قوی ترین جذبے ''جنس'' کی اہمیت کو خاص طور پر اُجاگر کیا گیا۔اس موضوع پر فرائیڈ کی دو کتابوں "Interpretation of Dreams" اور

"A Contribution to the theory of sex" منظر عام پر آئیں۔ان تصانیف میں فرائیڈ نے جنس اور اس سے منسلک جذبات کی غیر معمولی اہمیت پر معروضی انداز سے روشنی ڈالی۔

فرائیڈ کو اپنے جنسی نظریات کی بدولت بہت زیادہ شہرت اور بدنامی کا سامنا کرنا پڑا۔فرائیڈ سے قبل جنسی جذبے سے وابستہ خیالات بیان کرنا اخلاقی اقدار کے خلاف سمجھا جاتا تھا۔جنسی جذبے کے نظریات میں تبدیلی پیدا کرنے کا سہرا فرائیڈ کے سر پر ہے۔فرائیڈ سے قبل جنس سے مراد محض جنسی فعل تھا۔فرائیڈ نے جنس کی اصطلاح کو وسیع معنوں میں استعمال کیا۔جس کے باعث یہ جذبہ جنسی فعل کے محدود دائرے سے نکل کر انسانی طاقت وقوت کا مظہر بن گیا۔اس حوالے سے شاہدہ ارشد رقم طراز ہیں:

> ''تاریخ نفسیات میں فرائیڈ نے پہلی مرتبہ جنس کا رشتہ فرد کی شخصیت کے ارتقائی قانون، ذہنی توازن، علم وادب کی اقدار اور فن کے معیار سے وابستہ کرتے ہوئے انسانی معاشرہ کی ترقی اور ارتقاء کو اس کا مرہون منت بنا دیا۔'' (۳۸)

فرائیڈ کے مطابق جنس ایک قوی جبلت ہے جو اپنے اظہار کی راہیں تلاش کرتا ہے۔سماجی پابندیاں راہ میں حائل ہونے کے باوجود یہ جذبہ ہر صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ قوی جذبہ انسانی زندگی کے نمایاں اور عظیم کارناموں میں کارفرما ہوتا ہے۔

فرائیڈ نے انسانی کردار کے لاشعوری محرکات کو دریافت کیا۔ وہ جنسی تحریک کو محض جنسی اعضا تک محدود نہیں رکھتا بلکہ اسے جسم کے دیگر حصوں تک پھیلا دیتا ہے۔اس کے نزدیک ''جنسی عمل ایک جارحانہ عمل ہے جس کا مقصد قریب ترین اتحاد واتصال ہے۔انہی دو بنیادی جبلتوں کا باہمی عمل اور ایک دوسرے کے خلاف ردِعمل زندگی کے تمام گوناگوں مظاہر کو وجود میں لاتا ہے۔''(۳۹)

فرائیڈ کے نفسیاتی نظام میں لاذات (ID)، انا (EGO) اور فوق الانا (SUPER EGO) کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔فرائیڈ کے مطابق ''لاذات'' جبلی خواہشات کا منبع ومرکز ہے۔خواہشات کی عدم تسکین کی صورت میں یہ خواہش انسانی لاشعور کا حصہ بن جاتی ہے اور انسان خارجی دنیا سے اپنا تعلق استوار کر لیتا ہے۔

''انا'' انسانی ذہن کا حصہ ہے جس کے باعث انسان سوچتا ہے۔''انا'' خارجی حقیقت کا سامنا کرتی ہے۔اس طرح انا کے ذریعے کوئی شخص ماحول اور خواہشات دونوں سے مفاہمت اختیار کرتا ہے۔یوں فرائیڈ کے نقطہ نظر کے مطابق لاذات کا تعلق اصول لذت اور انا کا تعلق اصولِ حقیقت سے بنتا ہے۔

فرائیڈ نے فرد کی جنسی نشوونما کے لیے لبیڈو(Libido)، دباؤ(Repression)، مراجعت(Regression)، انتقال(Displacement)، کج روی یا بے راہ روی(Perversion) اور ارتفاع(Sublimation) جیسی اصطلاحات کو استعمال کیا۔

فرائیڈ نے انسان کے جنسی جذبات کو Libido کا نام دیا۔اس کے مطابق یہ قوت خودکار اور خودنما ہے۔ اس لیے یہ ہر وقت اپنے اظہار کے لیے راہیں ڈھونڈتی ہے یعنی لبیڈو سے مراد وہ قوت ہے جس کے ذریعے جنس اپنے اظہار کا راستہ ڈھونڈتی ہے۔یہ قوت پیدائش سے موت تک ساتھ رہتی ہے۔شاہدہ ارشد لبیڈو کی وضاحت یوں کرتی ہیں:

> ''فرائیڈ کے نزدیک لبیڈو، ہر فرد خواہ وہ شیر خوار ہو یا بوڑھا، اس میں موجود ہوتی ہے۔اس کی شدت اور طاقت عمر کے لحاظ سے اور جسمانی حالات کی مناسبت سے کم بھی ہو سکتی ہے اور بڑھتی بھی رہتی ہے۔ لبیڈو مختلف جسمانی خطوں کے ذریعے حرکت کرتی ہے۔ان خطوں کو نفسیات میں جنسی احاطے کہا جاتا ہے۔اس میں تمام جنسی اعضا شامل ہوتے ہیں۔لبیڈو کے بہاؤ کا خاتمہ مختلف منازل پر ہوتا ہے اور یہ منازل داخلی اور خارجی ہیں۔خارجی منازل سے مراد ہے کہ جب فرد کو خارجی اشیا سے محبت ہو جاتی ہے اور اس کی تمام تر قوت اپنی خارجی اشیا پر مرکوز ہو جاتی ہے تو اس حالت میں لبیڈو کا بہاؤ غیر مسدود ہوتا ہے۔'' (۴۰)

لبیڈو کے ضمن میں فرائیڈ کا طفلی جنسیت کا تصور بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔فرائیڈ کے خیال میں جنسی جذبہ

انسان میں پیدائشی طور پر موجود ہوتا ہے۔آغاز میں ان جذبات کا واضح اظہار نظر نہیں آتا البتہ انسانی حرکات وسکنات سے اس کا مظاہرہ ہوتا ہے۔فرائیڈ کے طفلی جنسیت کے نقطہ نظر کے مطابق لڑکا اپنی ماں کی محبت میں کسی دوسرے کی شرکت گوارہ نہیں کرتا۔یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے باپ سے ویسی محبت نہیں کرتا جو اسے ماں سے ہوتی ہے۔اسی طرح لڑکی اپنے باپ کی محبت میں ماں کی شرکت گوارہ نہیں کرتی۔اس نقطہ نظر کی وضاحت کے لیے فرائیڈ نے الیکٹرا کامپلکس کا نظریہ وضع کیا۔

فرائیڈ کے نزدیک ہر وہ شے جس سے انسان لذت حاصل کرتا ہے وہ سیکس ہے یعنی جو بھی چیز انسان کو راحت اور لذت دے وہ سیکس ہے۔فرائیڈ نے جنسی جذبے کو چار ارتقائی صورتوں میں پیش کیا۔(i) عہد شیر خواری (ii) عہد لڑکپن (iii) عہد شباب (iv) عہد بلوغت۔ پہلے دور کو فرائیڈ نے خود جنسیت (Atuo Groticism) کا نام دیا۔عہد شیر خواری میں جنسی جذبے کا تعلق خود لذتی سے منسوب ہے۔اس دور میں بچہ معروضی شے کا سہارا نہیں لیتا بلکہ وہ اپنی ہی ذات میں شہوانی لذت کا لطف اٹھاتا ہے۔اس دور میں منہ لذت کا ذریعہ ہے۔بچہ ہر چیز کو اپنے منہ کی طرف کھینچ لیتا ہے اور لذت حاصل کرتا ہے۔انگوٹھا چوسنا اور ماں کا دودھ پینا بھی شہوانی لذت کے حصول کا ذریعہ ہے۔

عہد لڑکپن میں شہوانی جذبات کا تعلق منہ سے نہیں ہوتا بلکہ اس دور میں بچہ اپنی عمر کے بچوں میں جنسیاتی کشش محسوس کرتا ہے۔اس عہد کے آخر میں وہ مخالف جنس کی طرف مائل ہوتا ہے۔عہد لڑکپن میں شہوانی جذبات کا اظہار والدین کی بے جا سختیوں کا انتقام ہے۔والدین کے تشدد کے باعث بچے کی جنسی خواہشات تکمیل کو نہیں پہنچ پاتی۔ایسے میں بچہ محرومی کا شکار ہو جاتا ہے۔اس محرومی کا اثر ساری زندگی بچے کی شخصیت پر قائم رہتا ہے۔یوں وہ جذبات جن کی تشفی حقیقت میں ممکن نہیں ہوتی، ان کی تسکین کے لیے انسان بیداری میں خواب دیکھتا ہے اور اپنا تعلق خیالی دنیا سے استوار رکھتا ہے۔

عہد شباب میں انسان اپنے اعضا کو رگڑ کر جنسی لذت حاصل کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس دور میں لڑکے اور لڑکیاں اپنے مخصوص جنسی اعضا میں گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔اعضا کا لمس ان کے لیے حصولِ لذت کا ذریعہ ہے۔اس طرح کے جنسی احساس کو فرائیڈ Phalic Eroticism کا نام دیتا ہے۔اس ضمن میں نرگسیت کا

رجحان سامنے آتا ہے۔تحلیل نفسی میں اس رجحان کو خاص اہمیت حاصل ہے۔نرگسیت انسان کی وہ دماغی کیفیت ہے جس میں فرد اپنے ہی جسم سے جنسی محبت کرتا ہے۔ وہ اپنے جسم کو گھورتے اور پیار کرتے ہوئے جنسی لذت محسوس کرتا ہے۔اپنے جسم کو پیار کرنے سے اس کے جنسی جذبات کوسکون ملتا ہے۔عہدبلوغت میں انسان کا رجحان اپنی مخالف صنف کی طرف ہوتا ہے اور وہ مخالف جنس کے جسم کو ہی لذت کا واحد ذریعہ سمجھتے ہیں۔

فرائیڈ کے طفلی جنسیات کے نظریے کو بہت زیادہ تنقید کا سامنا کرنا پڑا۔ژونگ اور ایڈلر دونوں نے فرائیڈ کے اس نظریے کو رد کیا۔ان کے مطابق بچے کی جنسیاتی زندگی کا کوئی وجودنہیں اور انسان میں جنسی جبلت بلوغت میں نمودار ہوتی ہے۔ژونگ نے ایک سے چار سال تک کی عمر کے مرحلے کو ماقبل جنسیاتی دور کہا ہے۔ اس کے مطابق بچے کے ذہنی ارتقا پر اس جذبے کا کوئی اثرنہیں۔بہرحال 'اس نے اپنےنظریے سے نہ صرف طبی دنیا میں ہلچل پیدا کی بلکہ ادب، مذہب، اخلاقیات اورسوسائٹی کے بنیادی اصولوں کو، جو پہلے خیالی اور مصنوعی بنیادوں پر رکھے ہوئے تھے اس طرح افشا کیا کہ پہلے دنیا تلملا اٹھی لیکن پھر آہستہ آہستہ وقت نے اسے ان کی سچائی مان لینے پر مجبور کر دیا لیکن کئی حلقوں میں مخالفت اب بھی جاری ہے۔۔۔' '(۴۱)

فرائیڈ نے جنس کے دائرے کو بہت وسعت دی۔اگر چہ بعد میں اس کا نظریہ جنس تحویلیت کا شکار ہو گیا۔ بہر حال فرائیڈ کا نظریہ جنس اس حوالے سے اہمیت کا حامل ہے کہ فرائیڈ نے جنس کے مروجہ دائرے کو توڑا اور اس زمانے میں جنس اورنفسیات کی بحث کا آغاز کیا جب اس موضوع پر لکھنا گناہ کے مترادف سمجھا جاتا تھا۔فرائیڈ پر تنقید کے حوالے سے شہزاد احمد لکھتے ہیں:

> ''جہاں تک فرائیڈ کے نظریہ جنس کا تعلق ہے، اس پر بے شمار تنقید کی گئی ہے۔ کچھ تنقید تو بے حد روایتی اور تعصبات سے بھری ہوئی ہے۔ اس کی بنیاد یہ بات ہے کہ کیا انسان اشرف المخلوقات ہوتے ہوئے اس قدر پستی کا شکار ہوسکتا ہے کہ اس کے زیادہ تر عوامل محض جنس کی بنیاد پر سمجھے جا سکتے ہوں۔انیسویں صدی نے جنس کے بارے میں

جس رویے کو رواج دیا اس میں تو میز کی ٹانگیں ڈھانپنا بھی شامل تھا۔
مگر جدید دور میں تو عورتوں نے منی سکرٹ شروع کر لی ہے اس لیے
بہت سی تنقید تو محض اس بنیاد پر ہی رد ہو جاتی ہے کہ یہ ایسے رویے کا
اظہار ہے جو قصہ پارینہ ہو چکا ہے۔'' (۴۲)

فرائیڈ نے جنسی نشوونما کے لیے دباؤ کی اصطلاح بھی استعمال کی۔اس سے مراد وہ لاشعوری نظام ہے جب طفلانہ جذبات اور ناخوشگوار واقعات کو مکمل طور پر لاشعور میں دھکیل دیا جاتا ہے مگر ان سے وابستہ نفسی قوت داخلی تصادم پیدا کرنے کا سبب بنتی ہے۔ دباؤ دو قسم کا ہوتا ہے۔ابتدائی دباؤ خارجی نوعیت کا ہوتا ہے۔اگر فرد کی تربیت انتہائی سخت انداز میں کی جائے تو بہت سے واقعات لاشعور میں دب جاتے ہیں۔ دباؤ کی دوسری قسم میں شعوری طور پر ناخوشگوار واقعات کو شعوری کوشش سے لاشعور میں دبا دیا جاتا ہے۔

مراجعت اسی ذہنی کیفیت کا نام ہے جب نفسی قوت ارتقائی منازل طے کرنے کے بعد ابتدائی منازل کی طرف پلٹ جاتی ہے۔ مراجعت کی صورت میں فرد اپنا رشتہ ماضی کے خوشگوار واقعات سے استوار رکھتا ہے۔ مراجعت کا تعلق بھی لاشعور سے ہوتا ہے۔

فرائیڈ نے جنسی نشوونما کے لیے انتقال کی اصطلاح بھی استعمال کی۔ یہ ایک نفسیاتی اور لاشعوری خود فریبی کا عمل ہے۔اس میں فرد جنس سے دور رہنے کے لیے ایسے ذرائع تلاش کرتا ہے جو دیکھنے میں جنسی نہیں لگتے لیکن دراصل ان کا تعلق جنس سے ہوتا ہے۔ یوں فرد شعوری طور پر مطمئن رہتا کہ اس نے جنسی جذبات کو دبائے رکھا ہے لیکن لاشعوری طور پر ان جذبات کی سمت بدل کر ان کی تسکین پوری کر لی جاتی ہے۔

کج روی یا بے راہ روی سے مراد یہ ہے کہ فرد اپنے جنسی جذبات کی آسودگی کے لیے نارمل طریقے چھوڑ کر دوسرے راستے اختیار کر لے۔ بے راہ روی کا تعلق انسانی نفسیات کے ساتھ ہے۔اس میں فرد سماجی روایات کی بندش توڑ کر اپنے طفلانہ رجحانات کے زیر اثر آ جاتا ہے۔

ارتفاع سے مراد بھی ایک لاشعوری عمل ہے۔''ارتفاع ناقابلِ قبول انگیختوں کے اظہار کے لیے قابلِ قبول اظہار تلاش کرنے کا لاشعوری عمل۔بعض دفعہ اس کی جماعت بندی مدافعتی میکانیت کے طور پر بھی کی جاتی ہے۔''(۴۳)

یعنی ارتفاع سے مراد ممنوعہ خواہشات اور گناہ آلود انگیختوں کو اظہار کی درست سمت فراہم کرنا ہے۔ایسا کرنے سے انسان کے اندر تعمیری و تخلیقی صلاحیتیں پیدا ہوتی ہیں۔اگر فرد کو جنسی جبلت کی تسکین کا موقع فراہم نہ ہو تو اس جبلت کو شعوری اور لاشعوری طور پر دبانے کے بجائے اسے درست راہ پر گامزن کیا جائے تاکہ فرد کی تخلیقی و تعمیری صلاحیت ضائع نہ ہو۔شاہدہ ارشد کے خیال کے مطابق:

> ''فرائیڈ کا خیال ہے کہ اگر انسان ہی اپنی جنسی جبلت کی بہیمانہ انداز سے تسکین شروع کر دے تو تمام معاشرے میں انارکی پھیل جائے گی اور کوئی بھی انسان خود کو محفوظ تصور نہیں کر سکے گا۔ اس لیے ہر فرد معاشرے کا رکن ہونے کی حیثیت سے اپنی جنسی تسکین کے بارے میں عمومی افادے اور سماجی بہبود کے لیے کچھ نہ کچھ قربانی دیتا ہے جس سے معاشرے کو کسی حد تک سماجی استحکام حاصل ہوتا ہے۔ یہ ارتفاع کا عمل ہے۔'' (۴۴)

پس مجموعی طور پر فرائیڈ کے جنسی نظریے کے حوالے سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کے نزدیک یہ جبلت انسانی زندگی کا بنیادی مرکز ہے۔ یہ جبلت محض نسلِ انسانی کی بقا و تولید کا ذریعہ نہیں بلکہ یہ جبلت انسان کے اندر طاقت و قوت پیدا کرتی ہے نیز جمالیاتی فن کے نمودار ہونے میں بھی جنسی جبلت بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔

ڈی ایچ لارنس کا جنسی نقطہ نظر:

مغرب کے افسانوی ادب پر نفسیات کے گہرے اثرات انیسویں صدی کے اواخر ہی میں نمایاں ہو گئے تھے۔مغربی فکشن نگاروں نے نفسیات کے مختلف تصورات کا مطالعہ کیا اور اس کے اثرات کو قبول کیا۔ان میں ڈی ایچ لارنس، جیمز جوائس، ورجینا وولف، مارسل پردست، فلابیر اور موپساں وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

ڈی ایچ لارنس اپنے دیگر معاصر فکشن نگاروں میں سب سے نمایاں اور ممتاز نظر آتا ہے۔لارنس ایک مشہور ناول نگار ہونے کے ساتھ ایک مشہور شاعر اور انشا پرداز بھی تھا۔ لارنس نے زندگی کو اپنے شعور کی آنکھ سے دیکھا اور نہایت فن کارانہ انداز سے زمانے کے سامنے پیش کیا۔''اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ وہ اپنے زمانے کا

روسو ہے جو معاصرین کی کند ذہنی اور بے حسی کی پردہ دری کرنے پر آمادہ دکھائی دیتا ہے۔ وہ شروع ہی سے انگلستان کی کثیف مادیت اور صنعتی غلبے کی شدید مذمت کرتا چلا آیا تھا۔ صنعتی زندگی کی بناوٹ، مصنوعیت اور ریا کاری کے مقابلے میں دیہات کے مناظر اور خوشگوار موسم میں اس کے لیے بڑی کشش موجود تھی۔ دیہات سے اس کی رغبت اور وابستگی اتنی بڑھ گئی کہ وہ تسلیم کرنے لگا کہ شہروں اور صنعتی مراکز کی نسبت دیہات اور دیہات کی زندگی فطرت سے کہیں زیادہ ہم آہنگی کی حامل ہے۔‘‘(۴۵)

ڈی ایچ لارنس کے نزدیک زندگی سربستہ رازوں کا ایک سلسلہ ہے جس کی تفہیم کے لیے مرد اور عورت کے درمیان صحت مند تعلق ہونا بہت ضروری ہے۔ مرد اور عورت کے درمیان تعلق فطرت کا تقاضا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جنسی شعور کو لارنس نے اپنی زندگی میں بہت اہمیت دی۔ جنسی شعور لارنس کی زندگی کے ساتھ ساتھ اس کے فن کا بھی بنیادی محور و مرکز قرار پاتا ہے۔

لارنس کو بے جا پابندیوں، مصنوعی قدروں اور سماجی انسان کی ریا کاریوں سے سخت نفرت تھی لیکن اس کا مقصد جنسی بے راہ روی اور گناہ آلود زندگی کے پہلوؤں پر تنقید کرنا نہیں تھا بلکہ وہ ایک صحت مند جنسی توازن معاشرے میں دیکھنا چاہتا تھا۔ لارنس کی جنسی تحریروں میں جسمانی مظاہروں کے ساتھ نازک سے نازک احساسات کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس کے نزدیک جنس زندگی کی قوت ہے اور زندگی کی اس قوت کی پیشکش میں وہ جسمانی لذت کے ساتھ حسن، مسرت، روشنی، قوت اور امن کا احساس دلاتا ہے۔ لارنس نے جنس کو ایک فلسفے کے طور پر پیش کیا۔ اس کے نزدیک یہ مذہب کے درجے کے برابر ہے۔

لارنس کی شادی کے فوراً بعد ۱۹۱۴ء میں اس کا ناول "Sons and Lovers" منظر عام پر آیا۔ اس ناول میں نفسیاتی اور جنسی زندگی کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں۔ اس کے بعد ۱۹۱۵ء میں "The Rainbow" منظر عام پر آیا۔ اس ناول پر فحاشی کے الزامات لگے جس کے تحت لارنس کو عدالتی کارروائیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس ناول میں داخلی زندگی کے انتشار کا اظہار ملتا ہے۔ اس ناول کا مرکزی موضوع بھی جنس ہے۔ اس میں جنسی جذبے کی خارجی رکاوٹ سے داخلی زندگی میں پیش آنے والے انتشار کا بھرپور اظہار کیا گیا ہے۔ لارنس نے ۱۹۳۲ء میں آسٹریلیا میں قیام کے دوران "Kangroo" تخلیق کیا۔ اس ناول میں فطری زندگی اور جدید مہذب زندگی کے تصادم کو بہت

دل چسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ڈی ایچ لارنس کا آخری کامیاب اور فحش ناول "Lady Chatterley's Lover" ہے۔ یہ ناول اٹلی سے شایع ہوا۔اس ناول کو فحش اور مخرب اخلاق قرار دیا گیا۔اس ناول میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ انسان فطری طور پر جنسی لذت کے حصول کے لیے تہذیب واخلاق اور دیگر تمام روایتی اقدار قربان کرنے کے لیے تیار نظر آتا ہے۔

"Lady Chatterley's Lover" ۱۹۶۰ء تک ایک فحش تحریر کے طور پر پابندی کا شکار رہا لیکن اسے اب ایک شاہکار اور زندہ ناول مانا جاتا ہے۔ یہ ناول غیر انسانی پن، محبت اور احتیاج جیسے موضوعات کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔اس ناول میں کھلم کھلا اور آزادی کے ساتھ جنسی تعلقات کا اظہار ملتا ہے مگر یہ اظہار ناول کو صرف سطحی پن عطا نہیں کرتا بلکہ اس میں روح اور جسم، زندگی اور مصنوعی پن، دولت اور غربت اور بھرپوریت کی خواہش کے مابین جنگ کا گہرا فلسفہ بھی پایا جاتا ہے۔

اس ناول کے حوالے سے یاسر جواد کا کہنا ہے کہ یہ ناول حقیقت میں سوشلزم کی حمایت اور سرمایہ داری کی کھوکھلی، بے روح اور بڈھال کر دینے والی زندگی کی مخالفت ہی اس پر پابندی کا باعث بنی۔ ''ورنہ انگلینڈ جنسی اعتبار سے تو کبھی بھی اتنا تنگ نظر نہیں رہا کہ چند جنسی مناظر پر مبنی تحریر کو ہضم نہ کر سکے۔''(۴۶) اس ناول کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ ناول روحانی زندگی کی پرزور حمایت کرتا ہے۔لارنس کے نزدیک روح کا اکیلا وجود معنی نہیں رکھتا بلکہ جسمانی احساس کے باعث ہی روح کو اہمیت حاصل ہے۔ روح اپنے اثبات کے لیے جسم کی محتاج ہے۔ لارنس کے مطابق انسانی عمل کا قوی محرک جنسی جذبہ ہے۔اس جذبے کی تشفی یا محرومی انسان کے مستقبل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لارنس کے کردار جنس کے تحت ردعمل ظاہر کرتے ہیں۔

مظفر علی سید نے ڈی ایچ لارنس کے سولہ مقالات کا ترجمہ،فکشن،فن اور فلسفہ کے عنوان سے کیا۔ ان مقالات میں سماجی افکار کا انبوہ نظر آتا ہے مگر ان مقالات کو اس کی زندگی میں اہمیت نہ ملی کیوں کہ یہ مضامین کتابی شکل میں نہ تھے۔اس حوالے سے ڈاکٹر سہیل احمد خان لکھتے ہیں:

> ''نئی تنقید اور ساختیاتی مطالعہ اپنی جگہ محترم مگر ڈی ایچ لارنس جیسے
> نقاد کی ضرورت ہمیشہ رہے گی جس کا غیر رسمی انداز ادب کو زندہ مظہر

کے طور پر ہمارے سامنے لاتا ہے۔ سرد مہر یا خشونت سے بھری ہوئی
تنقید کے مقابل اس تنقید میں کتنی حرارت ہے لہو کے گرم قطروں
کی طرح۔" (۴۷)

ڈی ایچ لارنس اپنی وفات کے آدھی صدی کے بعد بھی ایک متنازع فن کار اور شخصیت کے طور پر ضرب المثل ہے اور یہی ایک دلیل اس کو زندہ ادیب ثابت کرنے کے لیے کافی ہونی چاہیے مگر انگریزی ادب کی تاریخ میں اسے "شیکسپیئر کے بعد سب سے زیادہ حیران کن نابغۂ روزگار بھی کہا گیا ہے۔ ہمہ جہت اور بے انتہا توانائی کا مظہر۔"(۴۸)

اردو افسانے میں جنسی اظہار کی روایت

ابتدائی اردو افسانے میں جنس نگاری کے حوالے سے کوئی باقاعدہ تحریک نہیں ملتی مگر جنسی مسائل کی طرف کسی حد تک قلم ضرور اٹھایا گیا۔اردو افسانے کے بانی پریم چند کی تحریریں حقیقت نگاری کے قوی رجحان کی آئینہ دار ہیں مگر اس کے باوجود ان کے ہاں اکثر مقامات پر جنسی مسائل کا بیان ملتا ہے۔جنسی مسائل کا یہ بیان طبقاتی کشمکش کے زیر اثر زیادہ نمایاں ہوا ہے۔پریم چند کے اکثر افسانوں میں ایسی عورتیں ملتی ہیں جو اپنے پیٹ کی بھوک مٹانے کے لیے سرمایہ داروں کی جنسی ہوس کا نشانہ بن جاتی ہیں۔ان کے ہاں بے جوڑ شادی اور اس کے نتیجے میں برآمد ہونے والے جنسی مسائل اور اس کے منفی اثرات کا اظہار بھی ملتا ہے۔اس سلسلے میں ''وفا کی دیوی''، ''معصوم بچہ''، ''مس پدما''، ''نئی بیوی'' اور ''مالکن'' وغیرہ اہم افسانے ہیں۔

رومانوی تحریک نے اردو افسانے کو موضوعاتی حوالے سے جدت عطا کی۔رومانوی افسانہ نگاروں کے ہاں عورت اور حسن و عشق کا بیان ملتا ہے۔رومانوی اسلوب کے علم بردار افسانہ نگاروں میں سید سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، سجاد انصاری، قاضی عبدالغفار، مہدی افادی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر وی پی سوری اپنی کتاب ''طوائف'' میں لکھتے ہیں:

> ''اردو کے رومانوی نثر نگاروں میں عورت اور حواسی لذتوں کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔تلاش حسن، مسرت کی جستجو، احساس کی ندرت اور رنگینی رومانی فنکاروں کے خاص موضوعات رہے ہیں۔۔۔عورت کی شخصیت اور اس کی پراسرار کیفیات کی ترجمانی سے رومانوی ادیبوں کی تصانیف بھری پڑی ہیں۔'' (۴۹)

سید سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں میں عورت اور اس کے نازک جذبات کی عمدہ ترجمانی نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت کو لطافت اور بھرپور جنسی خصوصیات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔اس سلسلے میں ''نکاح ثانی''،

''صحبت ناجنس''، ''ازدواج محبت''، ''خارستان وگلستان''، ''چڑیا چڑے کی کہانی'' اور ''سودائے رنگین'' اہم افسانے ہیں۔ ان افسانوں کے مطالعے سے جنسی اور نفسیاتی زاویوں کا ثبوت ملتا ہے۔

ل احمد اکبرآبادی کے افسانوں میں عورت کے جذبات واحساسات کا عمدہ اور بے باک اظہار ملتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں ہمارے سامنے عورت کے متضاد رویے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ایک طرف تو عورت مردوں کی دولت بٹورنے میں مصروف ہے تو دوسری طرف عورت وفا کی دیوی کے روپ میں بھی نظر آتی ہے۔اس کے ساتھ ایسی طوائفوں کا بھی ذکر ہے جو معاشرے کی ٹھکرائی ہوئی ہیں اور مجبور ہو کر جسم فروشی کا دھندا کرنے پر مجبور ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں عورت اور مرد کے تعلقات میں تازگی اور جنسی کشش کے اظہار میں صراحت بھی ہے۔ان کے نسوانی کردار محبت میں قربت اور جنسی تعلق کا کھلے عام اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ان کے ہاں ایسے جملے بکثرت ملتے ہیں جن میں اعترافِ محبت اور جنسی تعلقات کا بیان عام ہے۔جنسی مسائل اور نفسیات کے سلسلے میں ان کے اہم افسانوں میں ''عورت کا لمحہ''، ''ایک عاشق کی نفسیات''، ''زہرہ کی ایک کرن''، ''ماں کی گود''، ''زندگی کے کھیل'' اور ''جوانی کا خواب'' قابلِ ذکر ہیں۔

نیاز فتح پوری کے افسانوں میں عورت اور اسی موضوع کے حوالے سے جنسی مسائل کا بیان ملتا ہے۔ اس حوالے سے ان کے طویل افسانے ''شاعر کا انجام'' اور ''شہاب کی سرگذشت'' اہم ہیں۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں کے ہاں جنس نگاری ایک باقاعدہ تحریک کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیراثر ایک طرف ایسے افسانہ نگار ملتے ہیں جنہوں نے جنس کا ذکر محض لذت اور شہرت کے حصول کے لیے کیا مگر اس کے ساتھ ساتھ ایسے افسانہ نگار بھی نظر آتے ہیں جنہوں نے جنسی گھٹن اور اس کے ردعمل کے طور پر پیدا ہونے والے جرائم کے اسباب کو معاشرے میں تلاش کرنے کی کوشش کی۔ترقی پسند افسانہ نگاروں کے ہاں شعور میں جنسی اور ترقی پسندانہ تصورات کا ملاجلا انداز ملتا ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر سید جاوید اختر لکھتے ہیں:

> ''بیشتر ترقی پسند ادیبوں کے ہاں جنس کا بیان ایک قدرِ مشترک ہے۔
> تحت الشعور اور دیگر نفسیاتی حوالوں سے جنسی تعلقات کی خوب آزادانہ

عکاسی کی گئی ہے۔ زندگی کی سچی تصویر پیش کرنے کی آڑ میں ان ادیبوں نے جنس کے ادبی پہلو کو بہت زیادہ اجاگر کیا۔ ادب کے سنجیدہ قارئین اور تنقید نگاروں نے جب اس قسم کی تحریر کو فحاشی سے تعبیر کیا تو انھوں نے اس الزام کو ماننے سے انکار کر دیا۔ کیوں کہ ان کے نزدیک ادب معاشرے کا ترجمان ہوتا ہے اور جو معاشرہ جنسی بے راہ روی اور ذہنی بیماریوں کی آماجگاہ ہو اس میں تخلیق کردہ ادب بھی اسی جیسا ہوگا۔ کسی ادیب کو فحش نگاری کا الزام اس وقت دیا جا سکتا ہے جب یہ ثابت کر دیا جائے کہ زندگی جیسی اس نے پیش کی ویسی حقیقت میں موجود نہیں ہے۔'' (۵۰)

ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ آغاز سے قبل ۱۹۳۲ء میں افسانوی مجموعہ ''انگارے'' منظر عام پر آیا۔ یہ مجموعہ سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود الظفر کی دس کہانیوں پر مشتمل تھا۔ اس مجموعے میں جنسی نفسیات اور معروضی حقیقت نگاری کا اظہار ملتا ہے۔ انگارے کی اشاعت سے جنس نگاری کے اظہار کی روایت کو فروغ ملا۔ اس مجموعے کی اشاعت پر پرانے مکتبہ فکر کے لوگوں نے پرزور احتجاج کیا جس کے نتیجے میں حکومت نے اسے ضبط کر لیا۔ البتہ انگارے کی اشاعت سے اردو افسانے کو جرات اور بے باکی کی جہت نصیب ہوئی۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں میں کرشن چندر کا نام اولیت کا درجہ رکھتا ہے۔ بھوک، افلاس، افراد کی طبقاتی کشمکش، حسن و عشق، جنس اور نفسیات ان کے افسانوں کے اہم موضوعات ہیں۔ ان کے ہاں رومانوی حقیقت نگاری کا رجحان نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت کے مختلف روپ نظر آتے ہیں جو کبھی محبوبہ کے روپ میں خوبصورت نظر آتی ہے تو کہیں پر جذبہ ایثار سے سرشار ماں کی صورت میں نظر آتی ہے۔ یہی عورت جب حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہوتی ہے تو طوائف اور کال گرل کی صورت میں نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت کے کردار میں ارتقائی کیفیت نظر آتی ہے۔ ان کے اہم جنسی نقطہ نظر کے افسانوں میں ''مہالکشمی کا پل''، ''ایک خوشبو اڑی اڑی سی''، ''مرزا کپنی''، ''کچرا بابا''، ''چابک''، ''پہلا دن''، ''جنت اور جہنم''،

''نئی شلوار'' اور دیگر افسانے قابلِ ذکر ہیں۔

سعادت حسن منٹو کے بے باک طرزِ تحریر نے افسانے میں جنس نگاری کے موضوع کو مزید وسعت دی۔ منٹو نے سیاسی کہانیاں بھی لکھیں مگر جنسی موضوعات میں بے باک انداز کی وجہ سے منٹو کو بدنامی کا سامنا کرنا پڑا اور ساتھ ہی شہرت بھی ملی۔ منٹو کے ہاں طوائف کا بھرپور مطالعہ ملتا ہے۔ منٹو نے طوائف کو ایک اصل عورت کے روپ میں پیش کیا۔ اس کے علاوہ مرد اور عورت کی جنسی کیفیات سے منٹو کو بڑی دل چسپی تھی۔ ان کے ہاں دونوں مخالف جنسوں کے درمیان جنسی کشش کا موزوں بیان ملتا ہے۔ وہ جنس کو اخلاقی اور روحانی سطح پر پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

> ''استحصال کی زد میں آنے والے کرداروں کی جس طرح منٹو نے
> تحلیل کی وہ اور کسی کے بس کی بات نہ تھی۔۔۔ دراصل منٹو کا فن
> انسانی نفسیات کی گرہیں کھولنے کا فن ہے۔'' (۵۱)

منٹو نے اردو افسانے میں جنس کے موضوع کو وسعت دی اور عورت کی نفسیات اور اس کی زندگی کی خواہشات کو ترجیح دی۔ منٹو نے جنس کا ذکر بنیادی ضرورت کے تحت کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انسانی جنسیات کے موضوع کو بیان کرنے میں منٹو کے قلم میں بے باکی نظر آتی ہے۔ منٹو کے اہم جنسی افسانوں میں ''ٹھنڈا گوشت''، ''دھواں''، ''ہتک''، ''کھول دو'' اور ''بلاؤز'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

جنسی اور نفسیاتی الجھنوں کو بیان کرنے میں راجندر سنگھ بیدی کا نام بھی قابلِ ذکر ہے۔ بیدی کے ہاں جنس کا ذکر منٹو اور عصمت دونوں سے مختلف ہے۔ ان کے ہاں جنسی رجحان کو بیان کرنے کا انداز رمزیہ اور دھیما ہے۔ ان کے افسانوں میں خیالات و جذبات کی تندی نہیں بلکہ حقائق کا گہرا مشاہدہ اور فلسفیانہ احساس ملتا ہے۔ بیدی کے افسانے ان کے سنجیدہ اور دردمندانہ غور وفکر کے غماز ہیں۔ ان کے افسانوں میں ان کے عہد کے انسانی مسائل کا بیان ملتا ہے۔ انسانی نفسیات پر گہری نظر رکھنے کے باعث ان کے کردار زندگی کی حقیقتوں کے ترجمان ہیں۔ بیدی کے افسانوں میں جنسی حقائق کا اظہار سنجیدہ مقصد کو بیان کرتا ہے۔ اس بیان میں لذت کا احساس نہیں بلکہ معرفت کا حامل ہے۔ ان کے ہاں اساطیری حوالے سے جنسی روایات اور ہندوستانی فنون لطیفہ کا ذکر ملتا ہے۔ بیدی کے ابتدائی

افسانوں میں جنس کا موضوع ملتا ہے لیکن آخری دور میں جنسی رویہ زیادہ واضح نظر آتا ہے۔ بیدی کے جنسی نقطہ نظر کے حوالے سے ڈاکٹر وی پی سوری اپنی کتاب طوائف میں لکھتے ہیں:

> ''بیدی نے منٹو اور عصمت کی طرح بے باک رویہ اختیار کرنے اور جسمانی حرکات و سکنات کو پیش کرنے کے بجائے اس سے پیدا ہونے والے ارتعاشات کی مصوری کرنے کی کوشش کی۔ بیدی نے جنس کا ذکر فطرت کے دل کی دھڑکن کو سننے، جسمانی کیف و سرور کے عظیم معمے کو سمجھنے، عورت اور مرد کے تعلقات کی بھول بھلیوں کے بھید پانے اور کائنات میں اتصالِ باہمی کی پراسراریت کی گرہیں کھولنے میں کیا۔'' (۵۲)

بیدی کے افسانوں میں عورت کا کردار چھایا ہوا ہے۔ بیدی کے جنسی نقطہ نظر کے افسانوں میں ''بیل''، ''گرہن''، ''وہ بڈھا''، ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، ''لمبی لڑکی'' اور ''گھر میں بازار میں'' وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

علی عباس حسینی نے افسانہ نگاری کا آغاز رومانوی کہانیوں سے کیا۔ ان کے رومانوی اسلوب میں حقیقت پسندانہ انداز ملتا ہے۔ ان کی رومانوی کہانیوں کا محور عورت ہے۔ ان کی اکثر کہانیاں عورت کی شخصیت کو نمایاں کرتی ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کے گہرے معاشی اور جنسی حقائق کا شعور ملتا ہے۔ ''خالی گود''، ''پیاسا''، ''طمانچہ''، ''بدلہ''، ''بھوک''، ''نئی ہمسائی''، ''برف کی سل''، ''غسل خانے میں'' اور ''سیلاب کی راتیں'' وغیرہ ان کے اہم جنسی و جسمانی مسائل کے حامل افسانے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جنس کا ذکر محض لذت کے حصول کے لیے نہیں بلکہ سماجی مسائل کے نتیجے میں سرزد ہونے والے جنسی جرائم کے مسائل کے ذکر میں ہے۔

اوپندر ناتھ اشک نے بھی جنسی نفسیات کے متعلق افسانے تحریر کیے جن میں ''ترغیب''، ''گناہ''، ''چٹان'' اور ''ابال'' نمایاں ہیں۔ ان کے زیادہ تر افسانے ہندوؤں کے متوسط گھرانوں کی ذہنیت کی عکاسی کرتے ہیں۔ دیگر اہم ترقی پسند افسانہ نگار جنھوں نے اپنے افسانوں میں جنسیات کے موضوع کو صراحت کے ساتھ پیش کیا۔ ان میں مہندر ناتھ، وسوامتر عادل، رام لعل، غلام عباس، اختر انصاری، حیات اللہ انصاری، اختر اورینوی، دیویندر ستیارتھی،

محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر سلیم اختر، احمد ندیم قاسمی، قدرت اللہ شہاب، جوگندر پال، غلام الثقلین نقوی اور آغا بابر وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جن خواتین افسانہ نگاروں نے جنس کے موضوع پر افسانے لکھے ان میں عصمت چغتائی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، ممتاز شیریں اور جیلانی بانو وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

عصمت چغتائی کی ادبی زندگی کا اور ترقی پسند تحریک دونوں کا آغاز ایک ساتھ ہوا۔ عصمت نے جنس کے موضوع کو بہت بے باکی سے بیان کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان پر فحاشی کا الزام بھی لگا۔ عصمت کے ہاں کرداروں کی نفسیات کا گہرا شعور ملتا ہے۔ ان کے ہاں جنسی حقیقت نگاری کا پہلو نمایاں ہے۔ یہ جنسی حقیقت نگاری لذتیت کی عکاس نہیں بلکہ یہ متوسط طبقے کی جنسی گھٹن کو نمایاں کرتی ہے۔ ان کے افسانوں میں جنسی تعلقات کے تمام پہلو ملتے ہیں۔ عورت کی معاشی اور جنسی آزادی کے حوالے سے بھی افسانے ملتے ہیں۔ عصمت کے ہاں منٹو ہی کی طرح بے باک جنسی کمزوریاں اور کیفیات افسانے کا موضوع بنتی ہیں۔ صغرا مہدی، عصمت کے اندازِ بیان کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''عصمت کی انفرادیت ان کے موضوعات کے ساتھ ساتھ ان کے اندازِ بیان میں بھی ہے۔ جس میں طنز ہے، تیکھا پن ہے، باغیانہ لہجہ ہے، دوٹوک بات کہنے کا انداز ہے، عصمت کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے انسانی زندگی یا مخصوص عورتوں کی زندگی کے ان پہلوؤں کی عکاسی کی جن پر لوگوں کی یا تو نظر نہیں جاتی تھی یا پھر وہ ان پر لکھتے گھبراتے تھے۔ عصمت نے ان کی بھرپور عکاسی کی۔'' (۵۳)

عصمت کی افسانہ نگاری کا اردو ادب میں خاص مقام ہے۔ ان کے اندازِ بیاں میں طنز اور باغیانہ لہر نے سماجی جنسی نفسیات کو بے باکانہ جرات کے ساتھ پیش کیا۔ اسی خوبی نے ان کے فن کو انفرادیت عطا کی۔

جن خاتون افسانہ نگاروں نے عصمت کا اثر قبول کیا ان میں ہاجرہ مسرور کا نام سب سے نمایاں ہے۔ ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں بھی جنسی نقطہ نظر کی عکاسی کی گئی ہے لیکن یہ جنسی پہلو محض جنس برائے جنس کے نظریے

کے تحت نہیں بلکہ ان کے افسانوں میں رومانوی لہریں بھی پائی جاتی ہیں۔ ان کے طرزِ تحریر میں تیزی بھی ہے اور تندی بھی۔ ہاجرہ کے افسانوں میں جنسی پہلو حقیقت کے قریب ترین ہے۔ یہ جنسی حقیقت نگاری ابتدائی دور میں زیادہ غالب رہی۔ ''ہائے اللہ'' ہاجرہ مسرور کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس افسانوی مجموعے کی زیادہ تر کہانیوں کا موضوع ہم جنسیت ہے۔ فسادات کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں بھی جنس اغوا اور عصمت ریزی کی شکل موجود ہے۔

خدیجہ مستور کے افسانوں میں جنسی نقطہ نظر جگہ جگہ کارفرما نظر آتا ہے۔ ان کے فکر و فن پر عصمت چغتائی کا اثر ہے۔ ان کی جنسی موضوع پر لکھی گئی کہانیاں اخلاقی بندشوں میں جکڑے ہوئے افراد کی جنسی گھٹن کو ظاہر کرتی ہیں۔ ان کے اہم جنسی افسانوں میں ''لاشیں''، ''چپکے چپکے''، ''یہ بڑھے''، ''دیوانی''، ''تہمت''، ''عشق''، ''یہ ہم ہیں''، ''کیا پایا''، ''موتی'' اور ''چلی پی کے ملن کو'' قابلِ ذکر کہانیاں ہیں۔

جیلانی بانو کا شمار بھی ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ معاشرتی حقیقت نگاری کو بیان کرنے میں ان کے افسانے بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے افسانے جنسی مسائل کو پیش کرتے ہیں۔ ''مٹی کی گڑیا''، ''ڈریم لینڈ''، ''فصلِ گل جو یاد آئی''، ''دیوداسی'' اور ''موم کی مریم'' جیلانی بانو کے اہم جنسی افسانے ہیں۔

تسنیم سلیم چھتاری کے افسانوں میں جنسی گھٹن اور ناآسودگی کا احساس نہیں ہوتا۔ ''ٹوٹ گیا ایک تارہ ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا''، ''رقصِ شرر کے بعد'' اہم جنسی مسائل کی حامل کہانیاں ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز میں حلقہ اربابِ ذوق سے وابستہ افسانہ نگاروں نے افسانے کے ضمن میں بہت سے تجربات کیے۔ اردو افسانے پر انیسویں صدی کے اواخر ہی سے مغربی اثرات نظر آتے ہیں لیکن بیسویں صدی میں افسانہ نگاروں نے مغربی اثرات سے متاثر ہو کر اس صنف کو نمایاں اہمیت دلوائی۔ فرائیڈ کا تحلیل نفسی کا نظریہ ادب میں بہت مقبول ہوا۔ تحلیل نفسی اور جنسی نفسیات کے رجحان کا اردو ادب نے خاصا اثر قبول کیا۔ منٹو اور عصمت چغتائی کے علاوہ محمد حسن عسکری، ممتاز مفتی، عزیز احمد اور ممتاز شیریں کے افسانوں میں اس رجحان کا عمل دخل ہے۔

ممتاز مفتی کے افسانوں میں علم نفسیات اور جنسیات کا گہرا مطالعہ نظر آتا ہے۔ ممتاز مفتی نے فرائیڈ سے متاثر ہو کر تحلیل نفسی اور نفسِ لاشعور کے نظریے کو بڑی فنی مہارت کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ ان کے

زیادہ تر افسانے نوجوان جذبات کی عکاسی کرتے ہوئے ان کی نفسیاتی الجھنوں کو بیان کرتے ہیں۔ان کے کرداروں کی نمایاں خصوصیت ان کے نفسیاتی پہلو کو نئے اور اچھوتے انداز سے بیان کرنا ہے۔ان کے کردار ادنیٰ، متوسط، اعلیٰ ہر طبقے کے ہوتے ہیں لیکن نفسیاتی الجھنوں کے باعث یہ کردار قابلِ رحم یا لائقِ ملامت ہوتے ہیں۔''آپا''، ''جھکی جھکی آنکھیں''اور''ماتھے کا تل''وغیرہ اہم جنسی نوعیت کے افسانے ہیں۔

حسن عسکری نے جنسی حوالے سے بہت سے افسانے لکھے۔ان کے اہم جنسی نظریے کے افسانوں میں ''حرام جادی''،''اندھیرے کے پیچھے سے''اور''پھسلن''شامل ہیں۔

عزیز احمد کا شمار بھی ایسے ادبا میں ہوتا ہے جنھوں نے مغربی ادب کے رجحانات کو اردو ادب میں منتقل کیا۔ان کے کردار بھی ڈی ایچ لارنس کی طرح اپنے معاشرے سے منتخب کردہ تھے۔انھوں نے جنس کے موضوعات کو بیان کرنے میں بے باکی سے کام لیا۔جنسی موضوعات کے اظہار میں انھوں نے حقیقت نگاری سے کام لیا۔ان کے جنسی موضوعات کے اظہار میں انھوں نے حقیقت نگاری سے کام لیا۔ان کے جنسی موضوعات کا دائرہ محض جنسی تلذذ نہیں بلکہ اس ضمن میں انھوں نے معاشرے کے تلخ اور گھناؤنے پہلوؤں کو قاری کے سامنے پیش کیا۔عزیز احمد کے افسانوی مجموعے''رقص ناتمام''میں موجود تمام کہانیاں جنسی مسائل کو پیش کرتی ہیں۔

عزیز احمد کی طرح ممتاز شیریں کا فن بھی مغربی ادب کے اثرات کا حامل نظر آتا ہے۔ممتاز شیریں کے ہاں مرد اور عورت کے رومانوی لمحات کا عکس جگہ جگہ نظر آتا ہے۔انھوں نے ابدی خوشی کے بجائے زندگی کے چند پر ساعت لمحات کو زیادہ ترجیح دی۔جنسی موضوع کے حوالے سے ان کی کہانی ''انگڑائی'' زیادہ مقبول ہوئی۔یہ کہانی نفسیاتی نکتہ کے گرد گھومتی ہے۔نو بلوغت کے آغاز میں انسان ہم جنسی کی جانب راغب ہوتا ہے مگر پھر عمر کی پختگی کے ساتھ مخالف جنس کی کشش غالب آ جاتی ہے۔''آئینہ''،''کفارہ''،''رانی''اور''ایسی بلندی ایسی پستی'' ایسے افسانے ہیں جن میں جنسی نفسیات کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔

رام لعل کے ہاں بھی جنسی الجھنیں سماجی عوامل کا ردعمل ہیں۔ان کی کہانیوں کے موضوعات میں دیگر پہلوؤں کی طرح جنس کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔''خوشبو کی موت''،''ملبہ''،''ٹھیکا''،''چتا''اور''برے شگون'' رام لعل کے ایسے افسانے ہیں جن میں جنسی زندگی اور اس کے مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔

فسادات کے حوالے سے لکھے گئے افسانے جنسی موضوعات پر لکھے گئے۔اس حوالے سے اہم افسانہ نگاروں میں منٹو، قدرت اللہ شہاب،عزیز احمد، کرشن چندر، رام لعل وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔اس کے علاوہ وہ افسانہ نگار جنھوں نے تحریری اور علامتی انداز میں جنسی موضوعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ان میں انتظار حسین اور بلراج کومل وغیرہ کے نام اہم ہیں۔صلاح الدین درویش پچاس کی دہائی کے بعد لکھے گئے افسانوں کے موضوعات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''پچاس کے بعد آنے والی تمام دھائیوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ جنسی موضوعات کے حوالے سے بہت زیادہ تنوع پایا جاتا ہے۔ پچاس تک تو اس حوالے سے زیادہ تر جنسی گھٹن، محبت، شادی، طوائف اور بلوغت جیسے موضوعات شامل رہے لیکن آنے والی دھائیوں میں جنسی استحصال، جنسی عدم تحفظ، ساڈازم، میسوکزم، جنسی تشدد، فٹشزم اور محرماتی عشق(Incest) جیسے اہم موضوعات بھی شامل ہو گئے۔ پاکستانی افسانے میں یہ تمام موضوعات شامل ہیں۔ایسا بدلتے ہوئے حالات کے مطابق ہوتا رہا۔گزشتہ پندرہ سالوں سے جنس کے حوالے سے نظریات میں ایک بڑی تبدیلی ارتقا پذیر ہوئی ہے اور وہ یہ ہے کہ جنس کو بڑے پیمانے پر کنزیومر انڈسٹری میں تبدیل کر دیا جائے۔۔۔'' (۵۴)

پس ہم دیکھتے ہیں کہ جنس کا موضوع مختلف حوالے سے اردو افسانے کا خصوصی موضوع رہا ہے۔ دورِ حاضر کے افسانہ نگار جن کے افسانوں میں جنسی نفسیات اور جنسیات کے حوالے سے معلومات ملتی ہیں ان میں جمیلہ ہاشمی، واجدہ تبسم، آغا بابر، ڈاکٹر سلیم اختر، احمد ہمیش، خالدہ اصغر، منشا یاد، رشید امجد، شمع خالد، نیلم بشیر، بشریٰ اعجاز وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

ممتاز مفتی کا جنسی نقطہ نظر:

ممتاز مفتی کا شمار اردو ادب کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوی مجموعوں میں

انسانی نفسیات اور جنس کے موضوع کو بہت صراحت کے ساتھ پیش کیا۔ان کے افسانوں میں جنس اور نفسیات دونوں ساتھ ساتھ نظر آتے ہیں۔ان کے افسانوی کردار جنس، جنسی تعلقات، جنسی الجھنوں میں الجھے نظر آتے ہیں۔ان کے افسانوں میں جنسی الجھنوں کا ذکر تسلسل سے مگر جنسی نفسیات اور اس کی الجھنوں کا تعلق بے راہ روی سے ہرگز نہیں۔

جنس ادب کا ایک حساس موضوع رہا ہے۔اس پر لکھنا تو کبھی کبھی آسان نہیں رہا بلکہ اس موضوع پر لکھنے والے ہمیشہ تنقید کا سامنا کرتے آئے ہیں۔دراصل ان کے جنسی نقطہ نظر کے اظہار کا مطلب فحاشی یا لذیت پرستی کے عنصر کو فروغ دینا نہ تھا۔جنس کے موضوع پر لکھتے ہوئے قلم سنبھال کر لکھنا پڑتا ہے۔

ممتاز مفتی کے بیشتر افسانے جنسی موضوعات کا احاطہ کیے ہوئے ہیں مگر نفسیات کی جانب گہری دلچسپی ہونے کے باعث یہ جنسی ذکر سطحی نہیں ہے بلکہ اس میں علمی نقطہ نظر واضح ہوتا ہے۔ان کے اہم جنسی افسانوں میں ''مینا کے پاؤں''، ''گڑیا گھر''، ''زندگی''، ''روغنی پتلے''، ''جوار بھاٹا''، ''موقعہ''، ''جب اور اب'' اور ''بدمعاش'' شامل ہیں۔اس حوالے سے نصرت منیر لکھتی ہیں:

> ''جنس اور نفسیات دراصل یہی دو موضوع مفتی کے موضوع ہیں۔وہ اس اعتبار سے اپنے دور کے ان اولین افسانہ نگاروں میں سے ہے جنھوں نے انسانی زندگی کے ایک انجانے پہلو کو متعارف کرایا۔موضوع کا یہ نیا پن بجائے خود اردو ادب کے قارئین کے لیے ایک پرکشش بات تھی۔یہ بات نہیں کہ جنسی مسائل یا انسانی نفسیات کا افسانے میں کوئی ذکر ہی نہیں تھا۔مفتی کے معاصرین میں سعادت حسن منٹو بھی جنسی جذبے اور نفسیات کے موضوعات پر لکھ رہا تھا مگر اس کا زاویہ بالکل دوسرا تھا اور لہجہ بھی یکسر مختلف یعنی بہت تیکھا۔'' (۵۵)

ممتاز مفتی کے جنسی افسانے فرد کے اجتماعی و انفرادی رجحان اور اس کے جذبوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان جنسی رجحانات و جذبات کے تناظر میں ان کے افسانوں میں نفسی پیچیدگیاں بھی ملتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ جنس ممتاز مفتی کے ہاں بنیادی اہمیت اختیار کیے ہوئے ہے۔ان کے نزدیک جنس کو انسانی زندگی میں بہت اہم مقام

حاصل ہے۔ انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں میں کامیابی کے لیے انسان کی اس فطری جبلت کا پر تسکین ہونا اشد ضروری ہے۔ یہ وہ جبلت ہے کہ جس کی تکمیل کا انحصار محض دو افراد کے جسمانی ملاپ پر نہیں بلکہ یہ وسیع تناظر میں انسان کی ذہنی تسکین کا ذریعہ بنتی ہے۔ دو افراد کے درمیان ذہنی ہم آہنگی کی بنا پر ہی جسمانی تسکین کا حصول ممکن ہے۔ اگر اس فطری جبلت کے تقاضے پورے نہ ہوں تو افراد میں نا آسودگی اور ذہنی انتشار پیدا ہو جاتا ہے۔ ممتاز مفتی کے افسانوں میں جگہ جگہ اس جبلت کی عدم تسکین اور ذہنی نا آسودگی کا اظہار ملتا ہے۔

ممتاز مفتی کے افسانوں میں جنس کا پہلو اس لحاظ سے وسعت اختیار کر جاتا ہے کہ اس کے ذریعے فرد کی جسمانی اور ذہنی صحت کی نشو ونما ہوتی ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں ایسے کردار بھی ملتے ہیں جن میں جنس محض بدنی تقاضے پورے کرنے کا ذریعہ ہے۔ یہی کردار نفسیاتی پیچیدگیوں اور مسائل کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ جذبہ انسان کی شخصیت پر براہ راست اثر انداز ہوتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر نجیبہ عارف لکھتی ہیں:

"ان کے ہاں جنس محض ایک جسمانی احتیاج کی صورت اختیار نہیں کرتی بلکہ ایک برتر سطح پر انسان کی مجموعی شخصیت کا اشاریہ قرار پاتی ہے۔" (۵۶)

ممتاز مفتی کے افسانے اور ناول ان کی جنسی نفسیات سے آگہی کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک جنسی جذبات کی تسکین لازمی ہے۔ اس جبلت کے تقاضے پورے نہ ہونے کی صورت میں فرد کے رویے اور اس کے دوسروں کے ساتھ تعلقات متاثر ہوتے ہیں۔ وہ سماج میں با اعتماد رویے کا مظاہرہ نہیں کر سکتا۔ یوں اس کے سماجی تعلقات بھی متاثر ہوتے ہیں۔ اس قوی جبلت کی جس قدر تسکین ہوگی فرد کی ذہنی نشو ونما اتنی ہی صحت مند ہوگی۔ ممتاز مفتی کے ہاں ایسے افسانے تعداد میں زیادہ ہیں جن میں انھوں نے جنس کے موضوع کو اہمیت دی۔ اپنے کرداروں کے رویوں، ان کے مکالموں، حرکات اور ماحول کے ذریعے جنس کی موجودگی کا احساس دلایا ہے۔

اردو ادب کے جنس نگار ادیب عموماً مغرب کے جنس نگاروں سے متاثر ہوئے۔ ممتاز مفتی کی انفرادیت اس حوالے سے نمایاں ہے کہ انھوں نے جنسی ادب کے بجائے جنسی نفسیات کی جانب زور دیا۔ ممتاز مفتی کے

افسانوں میں لاشعوری محرکات کے حامل کرداروں کا ایک انبوہ نظر آتا ہے۔ان کے ہاں مختلف رویوں کے حامل کردار نظر آتے ہیں جو کسی نہ کسی نفسیاتی الجھن اور پیچیدگی کا شکار نظر آتے ہیں ۔ یہ کردار جنسی اعتبار سے نا آسودہ، متضاد رویوں کے حامل، شکی مزاج، تنگ نظر اور خوف زدہ نظر آتے ہیں۔ان کے افسانوں میں ایسے کردار نمایاں ہیں جن میں کہیں نمایاں اور کہیں زیریں سطح پر جنس کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔اکثر ناقدین نے ان کے نفسیاتی موضوع کو جنسی موضوع کے مترادف ہی سمجھا ہے لیکن اس موضوع کے بیان میں ان کی انفرادیت ہے کہ ان کا جنسی پہلو نفسیات پر حاوی نہیں آتا۔اس سلسلے میں شمیم احمد رقم طراز ہیں:

> ''اگر کوئی جنسی محرک ان کی کہانی میں نظر بھی آتا ہے تو وہ اسے جنس کے ننگے تار کو چھونے سے بچا کر صرف نفسی شعور تک اور ایک نازک refine کیفیت اور جمالیاتی اعتبار سے زندگی کے حسن کو ہمارے شعور تک لانے میں کامیاب رہے۔'' (۵۷)

ممتاز مفتی کا ناول ''علی پور کا ایلی'' ایک نفسیاتی ناول ہے۔اس ناول کے کردار جنسی حوالے سے ابنارمل اور غیر حقیقی بھی نظر آتے ہیں۔ممتاز مفتی کے ناول میں جنس کا اظہار افسانوں کے مقابلے میں بنیادی موضوع کے طور پر سامنے آتا ہے۔ممتاز مفتی نے جنس کو عریاں نگاری کے طور پر پیش نہیں کیا۔ایلی اور شہزاد کے درمیان نفسیاتی اور جنسی واقعات کو ملفوف انداز میں استعاروں اور علامتوں کے پردے میں بیان کیا ہے۔ ایلی اور شہزاد کا تعلق نفسیاتی سطح پر مختلف کیفیتوں کے زیر اثر رہتا ہے۔وہ محبوبہ کے دوپٹے کو سونگھ کر اس کے بدن کی خوشبو کو محسوس کرتا ہے۔ اسی طرح شہزاد کا جارحانہ انداز نفسیات کی اصطلاح میں سادیت پسندی کہلاتا ہے۔ یہ ایذا رسائی ایلی کے لیے لطف کا باعث ہے۔ممتاز مفتی کا یہ کمال ہے کہ وہ علم نفسیات پر گہرا عبور رکھنے کے باوجود جنسی مناظر کو بیان کرتے ہوئے فن کے دائرے سے باہر نہیں نکلتے بلکہ وہ جنسی مناظر کو بیان کرتے ہوئے اسے رمزیت کے پردے میں دکھانے کا فن رکھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ناول میں جنسی مناظر ہونے کے باوجود ناول ادبی سطح سے کم تر نہیں ہوتا۔

پس مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ممتاز مفتی کا جنسی نقطہ نظر واضح اور نفسیاتی اصولوں کے تحت ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں اور ناول میں اس کا واضح اظہار کیا ہے۔انھوں نے جنس کا تذکرہ مقصد کے پیش نظر کیا ہے۔

سعادت حسن منٹو کا جنسی نقطہ نظر:

افسانوی ادب کی روایت میں جنس نگاری کے حوالے سے سعادت حسن منٹو کا نام نمایاں اہمیت رکھتا ہے۔ منٹو نے جنسی افسانے کے موضوعات کو تنوع کے ساتھ بیان کیا۔منٹو نڈر اور بے باک انسان تھا۔یہی بے باکی اس کی تحریروں میں بھی نمایاں ہے۔منٹو کو اپنی بے باکی اور جنسی موضوعات کے بیان کی بنا پر شہرت اور ملامت دونوں کا سامنا کرنا پڑا۔اسی سلسلے میں اسے عدالتوں میں مقدمات کا سامنا بھی کرنا پڑا لیکن اس بات میں کوئی شک نہیں کہ ان کا شمار اردو کے بڑے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے افسانے قاری کے شعور کو بیدار کرتے ہیں۔ منٹو نے سیاسی کہانیاں بھی لکھیں مگر انھیں زیادہ شہرت اپنی جنسی کہانیوں کی بدولت ملی۔

عورت کے کردار کو بیان کرتے ہوئے منٹو کے قلم میں تیزی آ جاتی ہے۔منٹو نے گھریلو عورتوں کو اپنے افسانے کا موضوع نہیں بنایا۔اس کے نزدیک دو قسم کی عورتیں ہیں۔ایک وہ جو فطری طور پر کمزور ہے۔دوسری وہ جو بدی کے قریب ہے۔اس ضمن میں طوائف کا کردار منٹو کا پسندیدہ کردار رہا ہے۔انھوں نے طوائف کی زندگی کے ہر پہلو پر لکھا۔منٹو کے افسانوں میں طوائف اور طوائف کے پیشے سے منسلک افراد کے کردار اور حالات کی بے حد حقیقی عکاسی نظر آتی ہے۔منٹو کے فن کا کمال یہ ہے کہ نہ تو وہ رومانوی افسانہ نگاروں کی طرح طوائف کو جذباتیت اور رقت انگیزی کے حوالے سے دیکھتا ہے اور نہ ہی ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح طوائف کو نعرہ بازی کا ذریعہ بناتا ہے۔اس حوالے سے مبین مرزا لکھتے ہیں:

> ''منٹو نے ہمیں بتایا کہ طوائف محض گوشت کے لوتھڑے کا نام نہیں ہے بلکہ وہ پورا ایک زندہ انسانی وجود ہوتی ہے۔اس کا ایک دھڑکتا ہوا دل بھی ہوتا ہے۔اس دل میں خوشی اور دکھ اور اداسی کی لہریں بھی اٹھتی ہیں۔اپنی تمام تر ذلتوں کے باوجود جو شام و سحر اس کی زندگی کا لازمہ ہوتی ہے۔اچانک کسی بات پر تذلیل کا احساس اسے بلکنے اور سسکنے پر مجبور کر دیتا ہے۔اس کے اندر وقت کی چاپ کو سن کر اور تقدیر کے خوف کے باعث بگولے سے بھی دوڑتے ہیں۔اس کی ہمیشہ لاتعلق

اور بے پروا رہنے والی آنکھوں سے آنسو بھی ٹپک سکتے ہیں۔ وہ اندر
سے گھائل بھی ہو سکتی ہے۔ اس کی روح مضطرب بھی ہو سکتی ہے۔
ساری جسمانی قربتوں کے باوجود ایک وجودی تنہائی اس کے لیے
ہولناک بھی ہو سکتی ہے۔" (۵۸)

منٹو کے ہاں طوائف کا کردار ان کی نفسیاتی الجھنوں کے ساتھ قاری کے سامنے آتا ہے۔ اس نے طوائف اور اس کی غلاظت بھری زندگی کو پیش کیا۔ ان کے ہاں طوائف کا کردار اس لیے بھی زیادہ نمایاں اور دلکش انداز میں بیان ہوا ہے کہ اس نے طوائف کی نفسیات کو مدنظر رکھا۔ منٹو نے طوائف اور ادنیٰ اور درمیانے طبقے کے افراد کی جنسی زندگی کو بیان کیا نیز صحت مند معاشرے کی تخلیق کے لیے ان کی خوف ناک صورتِ حال کو ادب میں سمو دیا۔

منٹو ایک نڈر اور بے باک ادیب تھا۔ منٹو نے اپنے اردگرد جو کچھ دیکھا اسے بے باکی سے اپنی تحریروں میں سمو دیا۔ جنس نگاری کے حوالے سے منٹو کے ہاں مختلف صورتیں ملتی ہیں۔ منٹو کا جنسی نظریہ ہمیشہ صحت مندانہ رہا اور اس نے اسے ایک ازلی جذبہ سمجھتے ہوئے اس کے مختلف مظاہر کو پیش کیا۔ منٹو کے کامیاب ترین افسانے بھی وہی ہیں جن میں اس نے جنسی جذبے کے رینگتے ہوئے احساس کو نمایاں کیا ہے۔ اس موضوع پر لکھتے ہوئے منٹو کے قلم میں توانائی اور روانی نظر آتی ہے۔ جنسی کیفیات کو بیان کرنے کے لیے منٹو کے پاس عمدہ اسلوب بھی تھا اور ذخیرہ الفاظ کا بیش بہا خزانہ بھی موجود تھا۔

منٹو کے افسانے انسانی نفسیات کے مرقعے ہیں۔ وہ انسانی نفسیات کا نباض تھا۔ خاص طور پر جنسی نفسیات کا شعور حقیقت سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ منٹو کو انسانی نفسیات سے بڑی دلچسپی تھی۔ اس نے معاشرے کے افراد کو اپنے نفسیاتی مشاہدے کی روشنی میں دیکھا۔ منٹو نے مرد اور عورت کی جنسی نفسیات اور اس کے مابین کشش کو بڑی عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ منٹو نے جنس کو روحانی اور اخلاقی سطح پر پیش کرنے کی کوشش کی۔ جنس نگاری کے سلسلے میں منٹو کے اہم افسانوں میں "ہتک"، "کالی شلوار"، "دھواں"، "بو"، "ٹھنڈا گوشت" اور "بلاؤز" وغیرہ اہم افسانے ہیں۔ منٹو نے بظاہر جنس کو موضوع بنایا ہے مگر اصل میں اس نے سماجی ناسور کو کریدا ہے۔ منٹو کے افسانوں پر فنی اور

موضوعاتی حوالے سے موپاساں کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔اس ضمن میں ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

> ''منٹو کے موضوعات بھی موپاساں کی طرح انسان کے وحشیانہ ہیجانی
> جذبات سے تعلق رکھتے ہیں۔جنس،شہوانیت،ظلم،ایذا دہی،قتل وخون،
> تیز ہیجانی جذبات، غیرمعمولی واقعات اور غیر معمولی انوکھے کرداروں
> کے ساتھ منٹو نے چونکا دینے والے افسانے تخلیق کیے۔'' (۵۹)

تقسیم کے بعد لکھے گئے افسانوں کے موضوعات فسادات کے تھے۔اس ضمن میں بھی منٹو نے جنسی مسائل پر لکھا۔فسادات کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں میں جنس کا پہلو بطور خاص نمایاں ہے۔ان افسانوں میں ان حالات اور واقعات کو بیان کیا گیا ہے جن سے انسانیت مسخ ہو جاتی ہے۔اس سلسلے میں ''ٹھنڈا گوشت'' ان کا معروف ترین افسانہ ہے جس کی وجہ سے منٹو کو شہرت اور بدنامی دونوں کا سامنا کرنا پڑا۔اپنے اس افسانے کے حوالے سے منٹو لکھتے ہیں:

> ''یوں تو کہانی بظاہر جنسی نفسیات کے ایک نقطے کے گرد گھومتی ہے لیکن
> درحقیقت اس میں انسان کے نام ایک نہایت ہی لطیف پیغام دیا گیا
> ہے کہ وہ ظلم وتشدد اور بربریت وحیوانیت کی آخری حدود تک پہنچ کر
> بھی اپنی انسانیت نہیں کھوتا۔اگر ایشر سنگھ اپنی انسانیت کھو چکا ہوتا تو
> مردہ عورت کا احساس اس پر اتنی شدت سے کبھی اثر نہ کرتا کہ وہ اپنی
> مردانگی ہی سے عاری ہو جاتا۔'' (۶۰)

منٹو کے جنسی موضوعات پر لکھے گئے افسانے اس کے فن کا کامل نمونہ ہیں۔منٹو نے جنسی موضوعات کے بیان کرنے میں کسی قسم کے ابہام سے کام نہیں لیا۔اس نے بات کو رمز وکنایہ اور لطیف پیراؤں میں بیان نہیں کیا بلکہ غلاظت بھری زندگی کا ہر پہلو قاری کے سامنے کھول کر رکھ دیا لیکن ''وہ عصمت چغتائی کی طرح محض سماج کی گندگی اور تعفن کی تصویر ہی نہیں دکھاتے بلکہ اس گندگی اور تعفن کی وجہ دریافت کرنے کے درپے ہیں۔''(۶۱)

منٹو کا جنسی نظریہ جنس برائے جنس نہیں تھا۔اس نے جنسی مسائل کو اس لیے بیان نہیں کیا کہ قاری

اس سے لذت حاصل کرے۔منٹو نے معاشرے کی غلاظت دور کرنے کے لیے اس کا کھل کر اظہار کیا تاکہ لوگوں میں بھی نفرت کا احساس پیدا ہو۔اس حوالے سے ڈاکٹر ہمایوں اشرف لکھتے ہیں:

''اس کے افسانوں میں جو ننگا پن نظر آتا ہے وہ اس کی اپنی پیدا کردہ نہیں ہے۔وہ سوسائٹی میں قبل سے موجود ہے۔منٹو جب اس سوسائٹی کی تصویر کھینچتا ہے تو اس ننگے پن کو کس طرح چھپا سکتا ہے۔'' (۶۲)

منٹو نے معاشرے کے ہر فرد کو موضوع بنایا اور ان کے نفسیاتی تجزیے پیش کیے ہیں۔منٹو نے اپنے اردگرد کے عام کرداروں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔سماجی حقیقت نگاری کے باعث منٹو کے قلم میں طنزیہ پہلو نمایاں ہے۔منٹو کا جنسی نقطۂ نظر معروضی ہے۔اس نے جنس کو اپنے لیے احتجاج کا ذریعہ بنایا۔جنس کے لیے ہی سماجی ناہمواریوں کو ظاہر کیا۔منٹو کے نظریۂ جنس میں جذباتیت کا عمل دخل نہیں۔اس میں سفاکی یا بے دردی کا پہلو بہ طور خاص نمایاں ہے۔مجموعی طور پر جنس کے حوالے سے منٹو کے موضوعات کا جائزہ لیا جائے تو اس میں جنسی بھوک، جنسی الجھنیں، عنفوانِ شباب کی جنسی بیداری اور نفسیات، عزتِ نفس اور خودداری، سیاسی اور سماجی مسائل وغیرہ شامل تھے۔انھوں نے معاشرے کے دوہرے مزاج، دکھاوے، اخلاقی اور مذہبی قدروں کے تضادات اور مجموعی استحصالی رویے کو بے نقاب کر کے اپنے فن میں پیش کیا۔منٹو نے جنس کو انسان کی بنیادی ضرورت کے طور پر پیش کیا۔ منٹو نے فرائیڈ کے نظریۂ جنس کے زیرِ اثر اس پس ماندہ طبقے کو موضوعِ افسانہ بنایا۔جس کا ذریعہ معاش جنس تھا۔ انھوں نے جنسی ہوس کے پس پردہ معاشی مجبوری کا رِستا ہوا ناسور دکھایا ہے۔انسانی جنسیت کے سلسلے میں انھوں نے جنس اور اس بے راہ روی سے دل چسپی لے کر افسانوں میں جنسی تازگی کی متنوع صورتِ حال کو پیش کیا۔انھوں نے طوائفوں، ان کے گاہکوں، دلالوں، عیاش مردوں اور بدکردار عورتوں کے کردار کو اپنے افسانوں میں بیان کیا۔ انھوں نے سماج کی گناہ آلود جنسی زندگی کے کرداروں کو اپنے فن کی اساس بنایا۔ان کے ہاں جنس نگاری کے کئی روپ ملتے ہیں۔ان کے ہاں جنسی فرسٹریشن کا شکار مرد کا جان دار کردار بھی نظر آتا ہے۔

گویا ان کے جنسی نقطۂ نظر کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں محض تلذذ کی بنا پر جنسی موضوعات کو بیان نہیں کیا بلکہ درحقیقت انھوں نے ایک ماہر نفسیات کی طرح فرد کے اندر چھپی

فطری جبلت کے عوامل وعناصر کا مطالعہ کیا اور اس جبلت کے ردعمل کا بھرپور اظہار پیش کیا۔

عزیز احمد کا جنسی نقطہ نظر:

عزیز احمد کا شمار اہم ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔انھوں نے جنس، معاشرہ اور سماجی استحصال جیسے بڑے موضوعات کو اپنے افسانوی ادب اور تنقید میں جگہ دی۔عزیز احمد کی ذاتی تخلیقات میں جنس کا پہلو بہ طور خاص نمایاں ہوا ہے۔

عزیز احمد کے افسانوں میں جنسی مواد انسانی نفسیات اور کردار کے انوکھے پن کو سامنے لاتا ہے۔ اکثر مقامات پر جنسیت کا فلسفیانہ پہلو بھی غالب آ جاتا ہے۔افسانے کی صنف میں وہ کارل مارکس کے نظریات کی نسبت فرائیڈ سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ناول کی صنف میں بھی انھوں نے جنسی موضوعات کو جگہ دی۔ ان کے ناولوں کی نسبت ان کے افسانے جنسی موضوعات کے حوالے سے قابلِ اعتراض نہیں ہیں۔ ان کے افسانے جنسی نفسیات کی عکاسی کرتے ہیں اور ناول جنسی مناظر کو بیان کرتے ہیں۔ان کے ہاں جنس زندگی سے الگ نہیں بلکہ زندگی کا لازمی حصہ ہے۔جنسی کیفیات کا بیان اگر زندگی سے ہم آہنگ ہو کر کیا جائے تو پھر اس بیان میں معنویت پیدا ہو جاتی ہے اور تخلیق کار فحاشی کے الزام سے بچ نکلتا ہے۔

عزیز احمد کے ناولوں میں جنسی کیفیات و مناظر کا کھلم کھلا اظہار ملتا ہے۔اس سلسلے میں انھوں نے کہیں بھی اشارے و کنایے سے کام نہیں لیا بلکہ ان مناظر کو پرکشش بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں جنسی نظریہ ''جنس برائے جنس'' کا عکاس ہے۔اس صورتِ حال کے برعکس ان کے افسانوں میں جنسی پہلوؤں کو ڈھکے چھپے الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> ''عزیز احمد وہ افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں اس موضوع (جنس) کو سب سے زیادہ تفصیل، جرات اور بے باکی کے ساتھ پیش کیا۔ اس کے باوجود ان کے کسی بھی افسانے یا ناول پر فحش نگاری کے الزام میں مقدمہ نہیں چلا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ

جنسی موضوع پر افسانے لکھنے اور عریانیت کی حد تک بے باکی سے
کام لینے کے باوجود ان کے افسانے فحش نہیں ہوتے۔" (۶۳)

عزیز احمد کے جنسی حوالے سے لکھے گئے افسانے تنوع کے حامل ہیں۔ان کا جنسی نقطہ نظر پراگندہ خیالی پر بھی مبنی ہے اور کہیں اس میں گہرا فلسفہ اور غور وفکر بھی نمایاں ہے۔

عزیز احمد نے چھ ناول لکھے جن میں "ہوس"، "مرمر اور خون"، "گریز"، "آگ"، "ایسی بلندی ایسی پستی" اور "شبنم" شامل ہیں۔ان ناولوں میں جنسی کیفیات اور مناظر کا کھلم کھلا ذکر ملتا ہے۔یہ موضوع کہیں بھی لذیت کا شکار نہیں لیکن کئی جگہ پر جنسی پہلو منفی حوالے کو نمایاں کرتا ہے۔عزیز احمد کے جنسی نقطہ نظر کا کمال یہ ہے کہ وہ "جنس کے مسئلہ کو مجرد انداز میں پیش نہیں کرتے بلکہ اس میں جذبہ محبت کو بھی شامل کر دیتے ہیں۔یہ اور بات ہے کہ محبت کا تصور ان کے ہاں قطعی مشرقی اور روایتی نہیں۔" (۶۴)

انھوں نے جنس کا ذکر محض حیوانی جذبے کے طور پر نہیں کیا۔ان کے جنسی تجربے کا پر لطف پہلو یہ ہے کہ وہ جنس اور رومان دونوں کو سامنے رکھ کر لکھتے ہیں۔وہ جنسی مناظر کو رومانوی لبادے میں پیش کرتے ہیں۔جس سے قاری کی لذت بڑھ جاتی ہے۔وہ اپنے رومانوی کرداروں کے شعور اور لاشعور میں مطابقت پیدا کرتے ہیں۔

عزیز احمد کے ناولوں میں گردوپیش کی زندگی کا مشاہدہ نظر آتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ عزیز احمد کے ناول فطرت نگاری کے تقاضوں کے عین مطابق ہیں۔ان کی تحریریں واقعات اور کردار کو اصل لبادے میں پیش کرتی ہیں۔ان کا مشاہدہ حقیقت پسندانہ ہے۔وہ زندگی کے ٹھوس حقائق کو اپنے طرز تحریر کا موضوع بناتے ہیں۔اس حوالے سے ڈاکٹر سہیل احمد خاں لکھتے ہیں:

"عزیز احمد کے ناول جس شعور کی نمائندگی کرتے ہیں آج چاہے وہ
ہمارے لیے قابلِ قبول نہ ہو لیکن اس شعور سے آنکھیں چار کیے بغیر
ہم آج بھی اپنی ذات اور اپنی معاشرت میں کارفرما بہت سے عوامل کو
حقیقی معنوں میں نہیں سمجھ سکیں گے۔عزیز احمد نے اپنے زمانے کے
متضاد اور متصادم فکری رجحانات کو اپنے شعور میں جگہ دی۔" (۶۵)

عزیز احمد کے ناول زندگی کا گہرا فلسفہ اور نصب العین پیش نہیں کرتے۔ اگرچہ ان کے ناولوں میں نصب العین اور نقطہ نظر واضح نہیں لیکن زندگی کے بارے میں ان کا نقطہ نظر واضح ہے۔ اشتراکیت کے دامن میں انھیں اپنے تمام مسائل کا حل نظر آتا ہے۔ ان کے ناول ''آگ'' میں کشمیریوں کی مفلسی اور ناداری کا تذکرہ ہے جو اندرونی اور بیرونی سرمایہ داروں، مذہبی ٹھیکہ داروں کے ظلم اور استحصال کا نشانہ بنتے ہیں۔ ''شبنم'' میں انھوں نے ایک ایسی معلّمہ کا کردار پیش کیا ہے جو جذبات کے دھارے میں بہتی جاتی ہے۔ وہ اپنے جنسی جذبے کی تسکین کے لیے کئی شادیاں کرتی ہے۔

عزیز احمد جنسی حوالے سے قلم سنبھال کر نہیں لکھتے حالانکہ انھوں نے خود اپنی تنقیدی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں منٹو اور عصمت پر فحاشی کا الزام لگاتے ہوئے لکھا ہے:

> ''سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کے افسانوں میں یہ ابتذال کی حد تک بڑھ گئی ہے۔'' (۶۶)

جب کہ عزیز احمد کی تحریریں خود جنسی ابتذال کی نشان دہی کرتی ہیں۔ ''شبنم'' کے کردار میں انھوں نے ایک باقاعدہ نہ سہی بے قاعدہ طوائف کو پیش کیا ہے۔ ان کے نزدیک جنسی تعلقات حصولِ سکوں کا ذریعہ ہے اور محبت کا جذبہ افزائش نسل کا پھیلا ہوا جال ہے۔ اسی طرح ان کے ناول ''گریز'' پر فحش نگاری کا اعتراض کیا جاتا ہے۔ ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کے سوا عزیز احمد کے تمام ناولوں پر فحش نگاری کا الزام ہے۔

عزیز احمد جنسی مناظر کو تلذذ کے پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ اخلاقی اعتبار سے ان پر سخت اعتراضات وارد ہوتے ہیں۔ ہر نقاد نے ان کے ناولوں میں بے جا عریانی پر اعتراض کیا ہے۔ اردو ادب میں محض عزیز احمد نے جنسی پہلوؤں کو بیان نہیں کیا۔ لیکن ان پر دوسروں کی نسبت زیادہ فحش نگاری کا الزام عائد کیا جاتا ہے۔ ان کی فحاشی کا تعلق نظریہ فن سے ہے۔ وہ فطرت نگاری کے قائل ہیں۔ ڈی ایچ لارنس کی طرح وہ اپنے ناولوں کے کردار و واقعات حقیقی زندگی سے اخذ کرتے ہیں۔ وہ انسانی فطرت کے گھناؤنے اور وحشیانہ پن پر قلم اٹھاتے ہیں۔ ان کی تحریریں مرد اور عورت کے جنسی اور حیوانی تعلق کو بیان کرتی ہیں۔ ڈاکٹر عقیلہ بشیر اپنے مضمون ''عزیز احمد کے ناولوں میں

عورت کا جنسی و رومانوی پہلو" میں لکھتی ہیں:

"عزیز احمد کے ناول کا بنیادی خیال عورت اور اس کی جنسی کشش ہے اور جہاں ان دو عناصر کی کارفرمائی ہو گی۔ وہاں تلذذ کا پہلو زیادہ اُجاگر ہو گا۔خصوصاً ان کے ابتدائی دو ناولوں یعنی ہوس اور مرمر اور خون میں سستی جنسیت پائی جاتی ہے۔انھوں نے اپنے آرٹ کی آڑ میں عقل، جذبات، محبت و ہوس، مرد اور عورت کے تعلقات کی کشاکش کو بڑی خوش اسلوبی سے بیان کیا۔" (۶۷)

عزیز احمد نے افسانوی ادب کے ساتھ ساتھ تنقیدی میدان میں بھی جنس کے نقطہ نظر کو بیان کیا۔ ان کی کتاب "ترقی پسند ادب" ایک طویل مضمون کی صورت میں رسالہ "نقوش" میں قسط وار چھپتی رہی ہے۔ بعدازاں یہ کتابی صورت میں شائع ہوئی۔جن دنوں یہ مضمون لکھا جا رہا تھا ترقی پسند ادبی تحریک ابتدائی مراحل میں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادب کی تنقید کے حوالے سے یہ کتاب زیادہ مستند نہیں۔اس کتاب میں عزیز احمد نے جن ادبا اور شعرا کے بارے میں لکھا ہے وہ پوری طرح ترقی پسند تحریک کے نمائندے نہیں تھے۔ان ادبا کے بارے میں عزیز احمد کی رائے بھی کچھ خاص اہمیت نہیں رکھتی۔اس کتاب کا کمزور ترین پہلو یہ ہے کہ اس کتاب میں ترقی پسند تحریک کے بزرگ رکن "پریم چند" کو ہی نظر انداز کر دیا گیا۔

اس کتاب میں عزیز احمد نے ترقی پسند ادب کی ماہیت اور ماٹو کے بارے میں بھی لکھا ہے۔ کتاب کا یہ حصہ قابلِ قدر تنقید کا نمونہ ہے۔عزیز احمد نے حقیقت نگاری اور اس کے ساتھ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے موضوع کو تاریخی ارتقا کے ساتھ بیان کیا۔عزیز احمد کے جنسی تنقیدی نظریات کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ جنس نگاری کو حقیقت نگاری کا اچھا نمونہ قرار نہیں دیتے۔ دوسری طرف خود ان کے ناول جنسی مناظر کے حوالے سے قابلِ اعتراض ہیں۔ وہ جنس اور جنس نگاروں پر تنقید کرتے ہیں۔ دوسری طرف ان کا افسانوی ادب خود فحاشی کے زمرے میں آتا ہے۔عزیز احمد اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" میں لکھتے ہیں:

"جنسی مسئلوں اور پیچیدگیوں پر ادب میں ٹھنڈے دل سے غور کرنا اور

> ان پر بحث کرنا یا ان کا مطالعہ کرنا تو بے شک اس عہد اور خصوصاً ہندوستان میں ایک بہت مفید اور اہم کام ہے لیکن جنسی موضوع کے طلسم میں گرفتار رہنا، جنس کو آرٹ یا ادب کے لیے مقصود بالذات سمجھنا ترقی پسندی کی نہیں بلکہ انتہا درجے کی تنزل کی نشانی ہے اور ہمارے ترقی پسند ادب میں ایک ہی قسم کے جنسی موضوع جس تکرار کے ساتھ بار بار دہرائے جا رہے ہیں ان سے یہ اندیشہ پیدا ہو چلا ہے کہ شاید ہم پھر پرانی داستانوں کے عشقیہ ماحول کی طرف واپس جا رہے ہیں۔ کبھی کبھی تو پڑھنے والے کو شک ہوتا ہے کہ خود مصنف کے نفسیاتی تجزیے کی سخت ضرورت ہے۔" (۶۸)

"ترقی پسند ادب" کے تنقیدی مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ ادب برائے ادب کے حق میں نہیں تھے۔ ان کے نزدیک ادب کو زندگی کا عکاس ہونا چاہیے۔ ادب زندگی کے بڑے پہلوؤں کی نشان دہی کرے اور اصلاح کا ذریعہ بنے۔ وہ ادب میں حقیقت نگاری کے قائل تھے۔ ان کے مطابق حقیقت نگاری زندگی کی مصوری کے ذریعے نہیں بلکہ فوٹوگرافی کے ذریعے ہی ہوسکتی ہے۔ وہ ادب کو پراپیگنڈے کے طور پر استعمال کرنے کے حق میں نہیں تھے۔

عصمت چغتائی کا جنسی نقطہ نظر:

افسانوی ادب کی جنسی تاریخ میں عصمت چغتائی کا نام نمایاں ہے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں ہوا۔ وہ اردو کی پہلی بے باک اور نڈر خاتون افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے جنسیت کے موضوع کو وسعت دی اور معاشرتی امراض کو کھل کر بیان کیا۔ انھوں نے عام گھروں کے سماجی مسائل اور جنسی مسائل کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔ ان مسائل کو بیان کرنے کے لیے وہ اپنی تحریروں کا مواد اپنے اردگرد کے ماحول سے لیتی ہیں۔ ان کا فن ان کے گھٹے ہوئے ماحول کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

جنس نگاری کے سلسلے میں عصمت چغتائی کی یہ انفرادیت ہے کہ انھوں نے مغرب کے کسی مخصوص ادیب کا اثر قبول نہیں کیا بلکہ ان کے فن پر مغرب کے مجموعی تاثرات کا عکس نظر آتا ہے۔

۱۹۴۵ء میں عصمت چغتائی کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' شایع ہوا۔ یہ ناول نفسیاتی اور جنسی مناظر کے مختلف پہلوؤں کو بیان کرتا ہے۔اس سے پہلے عصمت کے ناول ''ضدی'' میں نفسیاتی و جنسی رجحان ملتے ہیں لیکن ٹیڑھی لکیر کا کردار خصوصاً ''شمن'' کا کردار جنسی کیفیات کے حوالے سے اہم ہے۔اس ناول کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ اردو ادب میں پہلی مرتبہ کرداروں کے نفسیاتی تجزیے اور ذہنی کیفیات پر زور دیا گیا۔

عصمت چغتائی کے دیگر ناول ''معصومہ'' (۱۹۶۱ء) اور ''سودائی'' (۱۹۶۴ء) میں منظر عام پر آئے۔ ان ناولوں میں نفسیاتی و جنسی رجحان ''ٹیڑھی لکیر'' کی نسبت کم ہے۔''معصومہ'' کا مرکزی نقطہ نظر یہ ہے کہ عورت پیدائشی طور پر معصوم ہوتی ہے۔عورت کے معاشی اور سماجی حالات اس کو بری راہ پر لاتے ہیں اور طوائف بننے پر مجبور کرتے ہیں۔

عصمت نے تمام مروجہ روایات اور تصورات کو اپنی تحریروں کے ذریعے غلط ثابت کیا۔ان کی باغی شخصیت اور روایت شکن تحریر نے نسائی اور طبقاتی شعور کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا۔عصمت نے جنسی موضوع کو تنوع اور جدت کے ساتھ پیش کیا۔ یہ موضوع محض لذت کے حصول کا ذریعہ نہیں بلکہ معنوی اعتبار سے وسیع تر ہے۔ یہ موضوع اپنے محدود دائرے سے نکل کر عورت کا مقام اور رتبہ تلاش کرتا ہے۔اس حوالے سے تنویر انجم رقم طراز ہیں:

> ''عصمت کا مقصد عورت کے لیے اس جنسیت کی تلاش ہے جس میں اس کی انسانی حیثیت کا اثبات ہوتا ہو اور جنسی شناخت ہر عورت کے لیے اس کی انسانی شناخت کا ایک اہم جزو ہے۔عصمت نے اپنے افسانوں کے ذریعے یہ بھی دکھایا ہے کہ معاشرہ کبھی غیر جنسی نہیں ہوتا اور جہاں کہیں اس منافقت کو روا رکھا جاتا ہے اور اس طرح عورت کی جنسی ضرورت کو مسخ کیا جاتا ہے وہاں عورت اپنی پوشیدہ قوت سے اپنی سیکسوالٹی کے اثبات کے لیے راہیں ڈھونڈ نکالتی ہے۔۔۔'' (۶۹)

عصمت چغتائی کے افسانوں کا موضوع متوسط مسلم گھرانے کی عورتوں کی جنسی زندگی ہے۔انھوں نے جنسی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بیان کرتے ہوئے علم نفسیات کو بھی سامنے رکھا۔اس کے ساتھ ساتھ اس طبقے کی

جنسی زندگی کے مختلف زاویوں کو خود دیکھا، اس کا مشاہدہ کیا اور اپنے فن کا حصہ بنایا۔ عصمت کا تعلق خود متوسط گھرانے سے تھا لیکن گھریلو ماحول میں آزادی کے باعث عصمت نے آزادانہ سوچ اور صاف گوئی سے اپنے ادبی فن پارے تخلیق کیے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے موضوعات کو بے باکی سے بیان کرنے سے انھیں شہرت کے ساتھ ساتھ بدنامی کا سامنا بھی کرنا پڑا۔

عصمت چغتائی کی جنس نگاری کے حوالے سے ناقدین کی متضاد آرا سامنے آتی ہیں۔ کچھ ناقدین کے خیال میں ان کی تحریریں فحاشی کے زمرے میں آتی ہیں جب کہ کچھ ناقدین کے نزدیک ان کی تحریریں فحاشی کا مجموعہ نہیں ہیں۔ اس حوالے سے پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''اردو کے افسانہ نگاروں میں صرف عصمت چغتائی ہی ایسی افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں کے ذکر اور تصور سے کچھ لوگوں کی باچھیں کھل جاتی ہیں اور کچھ لوگوں کی پیشانی پر بل پڑ جاتے ہیں۔ کچھ کو ان کے افسانوں کے ذکر سے حد درجہ مسرت ہوتی ہے اور کچھ اس نام کے سنتے ہی لاحول پڑھنے لگتے ہیں اور میرے نزدیک دونوں طرح کے پڑھنے والے اپنی رائے میں حق بجانب ہیں۔ عصمت کے افسانوں کا موضوع اور ان کا طرز اور فن دونوں چیزوں میں بعض ایسے عناصر ہیں جو مختلف طرح کے لوگوں میں دو مختلف اور متضاد جذبات اور احساسات کو بیدار کرتے ہیں۔ ایک سے باچھیں کھلتی ہیں اور دوسرے سے پیشانی پر بل پڑتے ہیں۔'' (۷۰)

عصمت کی جنس نگاری کے حوالے سے ناقدین کی متضاد آرا درست معلوم ہوتی ہیں۔ عصمت نے بھی انسانی نفسیات کو بنیاد بنا کر ذات کے اندر جھانکنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ہاں جنسی پہلوؤں کا بیان اشارے کنایے میں نہیں ہے بلکہ انھوں نے بے باک ہو کر اس موضوع پر لکھا۔ اس موضوع پر لکھتے ہوئے انھوں نے استعاراتی اسلوب

بہت کم اپنایا ہے۔ مجنوں گورکھپوری، عصمت کی عریاں نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"عصمت نے جس بے باکی اور جرات کے ساتھ ان پردوں کو فاش
کیا ہے ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک
ضرورت بھی تھی۔" (۷۱)

عصمت چغتائی کے ہاں جنسی واقعات اور مناظر کا بیان بہت شدت کے ساتھ ہے۔ انھوں نے جنسی واقعات اور مناظر کو اتنا بیان کیا ہے کہ عام قاری کے لیے یہ لذت انگیز ہے۔ انھیں مغربی ادب سے واقفیت تھی۔ اسی باعث وہ فرائیڈ سے متاثر تھیں۔ عصمت کے اکثر کردار ڈی ایچ لارنس کے ناولوں کے کرداروں سے مماثلت رکھتے ہیں۔ وہ ڈی ایچ لارنس کے عقیدے سے متفق ہیں کہ شادی جنسی جذبے کا حل نہیں۔

عصمت چغتائی کے فن کا مجموعی جائزہ یہ بتاتا ہے کہ ان کی تحریروں میں جنس کو نمایاں اہمیت حاصل ہے۔ اس موضوع کو انھوں نے پسند کیا اور نہایت بے باکی سے اظہارِ خیال کیا۔ انھوں نے جنسی موضوعات پر لکھتے ہوئے اس کے مختلف پہلوؤں مثلاً ہم جنسیت، بے جوڑ شادی کے نتائج، ازدواجی زندگی اور جنسی تعلقات، عورتوں کی آزاد خیالی اور نچلے طبقے کی بے راہ روی وغیرہ کو اپنی تحریروں کا بنیادی محور بنایا۔ ان کے بارے میں یہ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے "اردو افسانے میں پہلی بار سماج کی ڈری سہمی اور بے بس عورت کو نہ صرف بولنا سکھایا بلکہ جنسی موضوعات پر بھی سوچنے اور سمجھنے کا حوصلہ دیا۔"(۷۲)

عصمت چغتائی نے بہت سے جنسی موضوعات کو پیش کیا۔ انھوں نے عورت کی زندگی اور اس کے جنسی مسائل کو نہایت بے باکی سے افسانوی ادب میں جگہ دی۔ اس سے پہلے اس موضوع پر اتنی وسعت سے نہیں لکھا گیا۔ عصمت نے مسلم معاشرے کے متوسط طبقے کی تہذیبی اور گھریلو زندگی کو اپنا خصوصی موضوع بنایا۔ اس ماحول کو بیان کیا جس میں اس کی شخصیت پروان چڑھتی ہے۔ عصمت نے عورت کی جنسی کیفیات کے موضوع کو اس کے محدود دائرے سے نکال کر معنوی وسعت عطا کی۔

جنسیت کے موضوع ہی نے عصمت کو شہرت بخشی۔ یہ موضوع انھوں نے وسعت و صراحت کے ساتھ پیش کیا۔ اس ضمن میں ان کی تحریریں عام قاری کے لیے محض لذت انگیز ہیں۔ اس موضوع کو وسیع تناظر میں

دیکھا جائے تو یہ موضوع اپنی سطحی کیفیت سے ہٹ کر ادب کے تقاضوں کے عین مطابق ہے۔عصمت نے عریانی وفحاشی کوفروغ نہیں دیا بلکہ انسانی نفسیات کو بے باکی سے بیان کیا۔اپنے مشاہدے کی بنا پر جو کچھ انھوں نے دیکھا ویسے ہی بیان کیا۔اس حوالے سے ڈاکٹر فرزانہ اسلم لکھتی ہیں:

> ''عصمت کے یہاں عریاں نگاری کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ان کے یہاں عریانی مقصود بالذات ہوتی ہے۔ ناگزیر مواقع کا تو ان کے یہاں سوال ہی نہیں پیدا ہوا۔ وہ عریانی کے مواقع ڈھونڈ کر نکالتی ہیں۔ وہ اشاروں سے کام ضرور لیتی ہیں مگر جس طرح جارجٹ کا نقاب چہرے کو ڈھکنے کے بجائے اور زیادہ نمایاں اور جاذب نظر بنا دیتا ہے اسی طرح ان کے افسانے بھی پڑھنے والے کی توجہ کو اور زیادہ منعطف کر دیتے ہیں۔'' (۷۳)

عصمت چغتائی نے جنس کے موضوع کو مفصل انداز سے بیان کر کے سماجی و معاشرتی برائیوں کو ختم کرنے کی کوشش کی۔انھوں نے محض قاری کے تلذذ کی خاطر جنسی مناظر کو بیان نہیں کیا بلکہ اپنے مشاہدے کی بنا پر جو کچھ دیکھا اسے ویسا ہی قاری کے سامنے رکھ دیا۔عورت ہونے کے باوجود وہ بے باک اور نڈر ادیبہ تھیں۔اس بے باکی نے افسانے کو نئی راہ اور سوچ کی جانب گامزن کیا۔انھوں نے نئی نسل کو تخلیقی اور سماجی شعور سے آگاہ کیا۔عصمت نے معاشرتی اقدار کو نئے نقطہ نظر سے اصل صورت میں پیش کیا۔ان کی بے باک تحریریں ادب میں ہمیشہ یادگار سمجھی جائیں گی۔

رحمان مذنب کا جنسی نقطہ نظر:

جدید افسانوی ادب کی روایت میں جنسی موضوعات کو اہمیت حاصل رہی ہے۔اردو افسانے میں جنسی موضوع کی روایت خاصی مستحکم ہے۔تقریباً ہر دور کے افسانہ نگاروں نے اس موضوع پر اپنے فن وفکر کے ذریعے اظہارِ خیال کیا۔رحمان مذنب کا شمار ایسے ہی فکشن نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے افسانوی فن میں جنسی موضوعات کو پیش کرنے میں صداقت سے کام لیا۔جنسیات کے موضوع پر بے باک اور نڈر ہو کر اپنے خیالات کا اظہار کرنا ادب

میں کبھی بھی پسندیدہ نہیں رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اس موضوع پر لکھنے والے تخلیق کاروں کو ہر دور میں ادبی حلقوں کی تنقید و ملامت کا سامنا کرنا پڑا مگر فن کی سچائی اور خلوص کا اظہار وقت کے ساتھ خود ہی ہو جاتا ہے۔

رحمان مذنب نے اپنے افسانوں میں جنسیات کے موضوع اور طوائف کی زندگی کے عروج و زوال کو نہایت بے باکی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ان کے افسانے بازاری دنیا اور زوال پذیر معاشرے کی زبوں حالی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بازاری دنیا کے حوالے سے ان کے افسانے اس دور کی تہذیبی تاریخ کو جزئیات کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ جنسیات کے موضوع پر لکھتے ہوئے انھوں نے رمز و کنایہ سے کام نہیں لیا بلکہ جو بھی دیکھا اس کو ویسا ہی بیان کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا فن حقیقت کے قریب ترین ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں جنسی موضوع بیانیہ انداز میں بے باکی سے پیش کیا۔ یہ بے باکی قاری کی لذت کو نہیں بڑھاتی بلکہ فکر کی طرف آمادہ کرتی ہے۔ اس حوالے سے مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> ''رحمان مذنب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے تیسری جنس، پیشہ کرانے والی عورت اور شہوت میں بھنتے ہوئے افراد کی نفسی کیفیات کو ان تمام جزئیات اور تاریخی پس منظر کے ساتھ اپنے افسانوں میں سمیٹنے کا جتن کیا ہے۔'' (۷۴)

رحمان مذنب کے افسانوں میں جنسی پہلو کو ایک معاشرتی مسئلے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ جنسی پہلو تلذذ کے حصول کا ذریعہ ہرگز نہیں۔ان کے ہاں جنسی ہیجانات اور تلذذ حقیقت کے قریب ہونے کی بنا پر پس منظر میں ہیں اور جنسی پہلو بطور معاشرتی مسئلہ اولین درجہ رکھتا ہے۔ان کے جنسی افسانے مخصوص سماجی و ثقافتی حدود میں رہتے ہوئے لکھے گئے ہیں۔ وہ جنسی مناظر اور جملوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس کی جمالیاتی سطح ہمارے پیش نظر رہتی ہے۔جنس کے موضوع پر لکھتے ہوئے معاشرتی تعلقات کی نوعیت اور ان کی نفسیات کو سامنے رکھا جاتا ہے۔ اس حوالے سے صلاح الدین درویش لکھتے ہیں:

> ''جنس اردو افسانے کا بڑا موضوع ہے اور اس موضوع کا زندگی کے ساتھ انتہائی نازک تعلق بھی، اس موضوع کے حوالے سے ہم ایک

خاص سماجی نظام میں رہتے ہوئے اپنی اصل کو بھی دریافت کر سکتے
ہیں اور یوں اس کے ذریعے معاشرتی تشخص کو سمجھنے میں بھی مدد مل
سکتی ہے۔" (۷۵)

رحمان مذنب کے نزدیک جنسی موضوعات پر لکھنے کا مقصد قاری کو جنسی تلذذ مہیا کرنا نہیں ہے بلکہ وہ بیانیہ انداز میں فکری پہلوؤں کو سامنے لا کر رکھ دیتے ہیں۔ اصل فنکار وہی ہوتا ہے جو نرم اور ہمدردانہ انداز میں سماجی برائیوں کی عکاسی کرتا ہے۔ اس حوالے سے رحمان مذنب لکھتے ہیں:

"فنکار معاشرے کی ذہنی بالیدگی شعور کی بیداری اور ارتقا کے لیے کام
کرتا ہے۔ بے مثال ہادی اور رہنما ہوتا ہے۔ معاشرے سے جو کچھ
لیتا ہے اور سمیٹتا ہے اسے بطور قرض قبول کرتا ہے اور بمعہ سود لوٹاتا
ہے۔ استحصال کے خلاف آواز اٹھاتا ہے۔ عقل و دانش بڑھاتا ہے
یہی فن کا تقاضا ہے۔" (۷۶)

طوائف کا موضوع ادب میں بڑی وسعت اور جامعیت کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ ہر دور کے افسانہ نگاروں نے طوائف کے کردار اور اس موضوع کے حوالے سے عمدہ افسانے لکھے۔ افسانوی ادب میں طوائف کا موضوع کوئی نیا موضوع نہیں ہے لیکن اس کے باوجود اس موضوع میں اتنی وسعت ہے کہ ہر دور کے افسانہ نگاروں نے اسے اپنے مخصوص زاویہ نظر سے دیکھا اور اپنے افسانوں کی زینت بنایا۔ اس حوالے سے سعادت حسن منٹو کا نام زیادہ نمایاں ہے۔ انھوں نے طوائف کی زندگی اور اس کی مظلومیت کو بیان کیا۔ سعادت حسن منٹو کے بعد رحمان مذنب کا شمار اردو ادب کے ان بہترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے طوائف کے موضوع پر تفصیل کے ساتھ لکھا۔ طوائف کے موضوع پر تواتر اور تسلسل کے ساتھ افسانے لکھنے کے باعث ان کو 'طوائف کے معاشرے' کا افسانہ نگار شمار کیا جاتا رہا۔ اس موضوع پر لکھتے ہوئے ان کا قلم حقیقت کے قریب ترین رہا۔ انھوں نے منٹو کی طرح طوائف اور عورت کے درمیان کشمکش کو ظاہر نہیں کیا بلکہ ایک بھرپور طوائف کے کردار کو پیش کیا جو اپنے پیشے کی روایات کو اگلی نسل تک پہنچانے

کی ذمہ داری کا احساس رکھتی ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''رحمان مذنب اس معاشرے کا افسانہ نگار ہے جس میں طوائف پیدا
ہوتی ہے، پلتی بڑھتی اور پیشے کے تقاضے پورے کرتی ہے اور پھر
بڑے خلوص سے اپنا پیشہ اگلی نسل کو سونپ دیتی ہے۔اس کے دل میں
خانہ دار یا گھریلو عورت بننے کی آرزو جنم ہی نہیں لیتی۔اگر یہ آرزو پیدا
ہوتی ہے تو طوائف کا معاشرہ اسے غیر حقیقی قرار دیتا ہے۔'' (۷۷)

منٹو اور رحمان مذنب کا موضوع ایک ہونے کے باوجود دونوں کے افسانوں میں پیش کش کا انداز ایک دوسرے سے مختلف ہے۔منٹو نے طوائف کے باطن میں جھانک کر اس کے اندر کی عورت کو دریافت کرنے کی کوشش کی۔رحمان مذنب کے ہاں طوائف کا کردار اپنے اصل رنگ و روپ کے ساتھ سامنے آتا ہے۔انھوں نے طوائف کے کردار اور اس کی زندگی کے ہر پہلو کی تمام جزئیات قاری کو مہیا کی ہیں۔منٹو کے ہاں ایسا نہیں۔وہ محض طوائف کے کردار کو اہمیت دیتے ہیں جب کہ رحمان مذنب کے ہاں طوائف کے کردار کے ساتھ اس کے ماحول کی جزئیات کو بھی اہمیت حاصل ہے۔یہی وجہ ہے کہ رحمان مذنب طوائف کا موضوع بیان کرنے میں منٹو سے سبقت لے جاتے ہیں۔رحمان مذنب نے طوائف کی زندگی کے ہر چھوٹے بڑے پہلو کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اپنے افسانوں کا حصہ بنایا۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں طوائف کا کردار حقیقت کے قریب ترین ہے یا اس حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''ان کا محبوب ترین موضوع طوائف کا ماحول تھا اور اس خاص میدان
میں ان کا کوئی حریف نہیں تھا۔سعادت حسن منٹو بھی نہیں۔وجہ یہ ہے
کہ منٹو کے ہاں عورت اور طوائف دو مختلف شخصوں یا نظاموں کی
صورت میں ایک دوسری کے روبرو کھڑی تھیں اور ایک دوسرے پر
غالب آنے کی کوشش میں تھیں۔دوسری طرف رحمان مذنب نے اس
تصادم سے اوپر اٹھ کر طوائف اور اس کے پورے ماحول کو ایک

ادارے کی صورت میں پیش کرتے ہوئے اس کے بارے میں پیچ وخم
کو آئینہ کر دیا تھا۔" (۷۸)

جدید افسانوی ادب میں موضوع کی مماثلت کی بنا پر اکثر ناقدین نے منٹو اور رحمان مذنب کا موازنہ بھی پیش کیا۔ منٹو کو افسانوی ادب میں زیادہ شہرت ملی مگر رحمان مذنب اپنی درویشانہ طبیعت کے باعث زیادہ نمایاں نہ ہوئے۔ اس بات کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ رحمان مذنب کے افسانے فنی وفکری لحاظ سے کم درجہ تھے۔ رحمان مذنب کے افسانے اور ناول ان کی فنی صداقت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

طوائف کے موضوع پر لکھتے ہوئے ہمارے اعلیٰ پائے کے افسانہ نگاروں نے بھی عورت اور طوائف کے مابین کشمکش کو پیش کیا ہے مگر اس حوالے سے رحمان مذنب کا کردار زیادہ جان دار ہے کہ وہ اس کشمکش کو اہمیت نہیں دیتے بلکہ ان کے نزدیک طوائف کا زوال زیادہ اہم ترین موضوع ہے۔ ان کے ہاں یہ زوال طوائف کی زندگی کی اصل صورتِ حال کو سامنے لاتا ہے۔ اس زوال پذیر معاشرے کی عکاسی کرتے ہوئے انھوں نے کہیں بھی تلذذ کا عنصر پیدا نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے نہایت بے باکی کے ساتھ سماجی ناسور کی نشاندہی اس انداز سے کی ہے کہ قاری کو اس غلاظت کا احساس خود ہوتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"رحمان مذنب نے ایک ایسی عورت کو پیش کیا ہے جو خلا میں معلق نہیں
اور نہ کسی تذبذب میں مبتلا ہے بلکہ جس نے اپنی کشتیوں کو آگ لگا کر
واپس جانے کے سب امکانات خود ہی ختم کر دیتے ہیں۔ ایسی صورتِ
حال میں وہ اس عورت کے تدریجی تنزل کی ایک حقیقی تصویر اس
خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں کہ قاری دنگ رہ جاتا ہے۔" (۷۹)

رحمان مذنب نے طوائف کے کردار کے ساتھ دیگر عام سماجی برائیوں کے خلاف بھی قلم اٹھایا مگر یہ انداز ان کی تحریروں کو مقصدیت سے دوچار نہیں کرتا۔ رحمان مذنب کو محض طوائف کا افسانہ نگار نہیں کہا جا سکتا۔ انھوں نے اس ضمن میں خاصی دلچسپی سے لکھا مگر ساتھ ہی دیگر موضوعات کو نظر انداز نہیں کیا۔ ان کے افسانے محض طوائف کی زندگی اور اس کے معاشرے کی ہی عکاسی نہیں کرتے بلکہ جنسی حوالے سے دیگر پہلوؤں کو بھی اُجاگر

کرتے ہیں۔طوائف کے موضوع کے علاوہ دیگر حوالوں سے بھی جنسی کیفیات اور جنسی تشدد کا بیان ملتا ہے۔مثلاً ''تِلی جان'' رحمان مذنب کا شان دار افسانہ ہے۔ تِلی جان کا کردار تیسری جنس سے لیا گیا ہے۔انھوں نے اس کردار کو ادب میں متعارف کروایا۔ایسے موضوعات پر لکھتے ہوئے قلم سنبھال کر لکھنا پڑتا ہے۔ذرا سی لغزش یا بہکاوا فن کو صداقت سے دُور کر سکتا ہے۔ رحمان مذنب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس نازک مسئلے پر لکھتے ہوئے فنکارانہ تدبر اور استقلال سے کام لیا ہے۔اس حوالے سے سید عطا اللہ شاہ ہاشمی لکھتے ہیں:

> ''رحمان مذنب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ احتیاط کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ سوسائٹی کا یہ حقیر اور ذلیل طبقہ جسے طوائف کے نام سے پکارا جاتا ہے، انسانیت کے حق میں ایک طاعونی پھوڑے سے کسی طرح کم نہیں لیکن اس طاعون کو کیسے روکا جا سکتا ہے۔ شاید رحمان مذنب کی تحریریں اس کا جواب دے سکیں۔'' (۸۰)

جنسی موضوعات پر لکھتے ہوئے اکثر تخلیق کاروں کے فن پر فحاشی کا الزام لگنا کوئی انوکھی بات نہیں۔ رحمان مذنب کو بھی اس الزام کا سامنا کرنا پڑا۔ان کے افسانوں میں جنسی پہلو یا مناظر شہوت پرستی کی علامت نہیں ہیں۔ اعلیٰ پائے کے فنکار اپنے فن کو شہرت یا صداقت کے لیے ان حربوں کی ضرورت نہیں ہوتی جو تحریر کو فحاشی کی زمر میں لاتے ہیں۔جنسی موضوعات پر لکھتے ہوئے ان کا نظریہ فن جنس برائے جنس نہیں ہے بلکہ یہ سماجی برائیوں کا عکاس ہے۔ اس لیے ان کو فحش نگار نہیں کہا جا سکتا۔اس حوالے سے ریاض احمد لکھتے ہیں:

> ''وہ موضوعات یا اسلوب بیان جس میں لذت اندوزی کے لیے جنسی موضوعات کو چھیڑا گیا ہو اور جن سے جذبات کے غیر فطری برانگیخت کی طرف Perversion کی راہ کھلتی ہو، مذموم ٹھہرتے ہیں۔ رحمان مذنب، اوّل تو کہیں جنسی ترغیبات کے ذہنی یا عملی تصورات کی نقش گری نہیں کرتے اور کہیں یہ مذکور آ بھی جائے تو اکثر و بیشتر ذہن خود

لذتیت کے سلسلوں کی طرف مائل ہونے کی بجائے ایک کبیدگی
کیفیت محسوس کرتا ہے، طبیعت منغض ہوتی ہے۔'' (۸۱)

اس حوالے سے رحمان مذنب خود رقم طراز ہیں:

''مجھے فحش نگاری کی ضرورت نہیں۔ میں اپنے افسانے میں بیسوں جگہ
بچ نکلا ہوں۔اللہ کے فضل سے میرے پاس ذخیرہ الفاظ بھی ہے اور
اندازِ بیان بھی۔ میں فحش سے فحش بات کو نا قابلِ اعتراض اسلوب
سے ظاہر کرنے پر قادر ہوں۔'' (۸۲)

پس مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ رحمان مذنب کا جنسی نقطۂ نظر واضح اور غیر مبہم ہے۔ان کے ہاں جنسی کیفیات کا بیان لذت کوشی کے لیے نہیں ہے بلکہ فکری آمادگی کی طرف متوجہ کرتا ہے۔انھوں نے اپنے منفرد اندازِ بیاں اور ذخیرہ الفاظ سے اپنی تحریروں میں جمالیاتی حسن کا عنصر پیدا کیا ہے۔وہ بات کو سیدھے سادھے انداز میں بیان کرنے کے قائل رہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے پیچیدگی کے مراحل میں نہیں آتے۔وہ نہ تو واعظ بنتے ہیں اور نہ مبلغ بلکہ ایک اعلیٰ فنکار کی طرح نرم و نازک انداز میں سماجی شہوت کو بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ان کا یہی دھیما انداز قاری کی سوچ کو فکر کے نئے زاویے مہیا کرتا ہے۔

بانو قدسیہ کا جنسی نقطۂ نظر (بالخصوص ناول راجہ گدھ):

افسانوی ادب میں بانو قدسیہ کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔انھوں نے ناول، ناولٹ، افسانہ، ڈراما اور دیگر نثری اصناف میں اپنے ادبی جواہر کا کھل کر اظہار کیا۔ان کے ہاں محبت کا جذبہ زندگی کی ایک بنیادی حقیقت کے طور پر سامنے آتا ہے۔یہ جذبہ انسانی نفسیات کی ترجمانی کرتا ہے۔اسی جذبے کی بدولت انسان میں معنویت اور گہرائی پیدا ہوتی ہے۔بانو قدسیہ کے تصورِ فن میں محبت کے جذبے کی آمیزش نظر آتی ہے۔جس کی بدولت ان کے نثری سرمایے میں موضوعی اور معنوی گہرائی موجود ہے۔

جنسی نظریات کے حوالے سے ان کا مشہور ناول ''راجہ گدھ'' بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔راجہ گدھ ایک اخلاقی ناول ہے جو رزقِ حلال کی ترغیب اور رزقِ حرام سے نفرت کا احساس اُجاگر کرتا ہے۔رزقِ حرام پر

پلی ہوئی مخلوق روحانی اور اخلاقی لحاظ سے زوال کی جانب گامزن ہے۔اس زوال کا اصل ذمہ دار انسان خود ہے جو مذہبی اور اخلاقی اقدار کو پامال کر کے اپنی زندگی آزادی سے بسر کر رہا ہے۔اہلِ مشرق کو مغرب کی آزاد روی اور حرام وحلال کے تصور سے آگاہی نہیں۔اہلِ مشرق محض اندھا دھند تقلید کر رہے ہیں۔اسی پیروی نے ان کے اندر ذہنی اور جذباتی ناآسودگی پیدا کر دی ہے۔اس حوالے سے بانو قدسیہ لکھتی ہیں:

''ہمارے لیے اہل مغرب کو رزق حلال کی اہمیت سمجھانا اور قائل کرنا ممکن نہیں۔مذہب کے بہت سے احکامات ایسے ہیں جن کا ادراک محال ہے۔۔۔میں نے ناول میں رزق حرام کے مختلف روپ دکھائے ہیں۔زنا بھی اسی کا ایک روپ ہے جو انسان کو آخرکار مایوسی اور ناکامی کے اندھیرے میں دھکیل دیتا ہے۔'' (۸۳)

یہ ناول پہلی بار ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا اور اب تک اس کے کئی ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔اس ناول کے فلیپ پر اشفاق احمد نے یہ رائے دی:

''راجہ گدھ اردو زبان میں ایک اور طرح کا ناول ہے جو آئندہ کے لکھنے والوں کے لیے سوچ کی نئی راہیں کھولے گا اور ایک ذہین قاری کو ایسے مقام پر لے جائے گا جہاں مکوڑے کی بینائی طاہر کی نظر میں تبدیل ہو جاتی ہے۔'' (۸۴)

یہ ناول موضوعاتی اور فنی دونوں حوالوں سے جدت کا حامل ہے۔ناول کا عنوان ہی قاری کو غوروفکر کی دعوت دیتا ہے۔قاری اس ناول کی معنویت مادی اور روحانی دونوں سطح پر محسوس کرتا ہے۔اس ناول میں حرام اور حلال کی تمیز کو شعوری طور پر ختم کرنا ہے اور انسان کے راجہ گدھ بننے اور مردارخوری کو زندگی کا حصہ بنانے کا عمل نظر آتا ہے۔مردار کھانے سے دیوانگی پیدا ہو جاتی ہے۔''مردار صرف بے جان چیزوں ہی سے عبارت نہیں بلکہ اس میں ہر طرح کا رزق حرام مثلاً رشوت، دھوکہ دہی سے حاصل کی ہوئی دولت اور دوسروں کا غصب کیا ہوا مال و متاع بھی شامل ہے۔''(۸۵)

ناول کا مرکزی کردار "قیوم" اپنی آپ بیتی بیان کرتا ہے۔اس کی زندگی میں سیمی شاہ، عابدہ، امتل اور روشن جیسے نسوانی کردار اس کے گدھ روپ کو ظاہر کرتے ہیں۔اگر چہ قیوم کا کردار بنیادی ہے مگر فکری اور فلسفیانہ سطح پر پروفیسر سہیل کا کردار زیادہ اہم ہے۔ یہ کردار ناول کی نظریاتی سمت کو واضح کرتا ہے مثلاً پروفیسر سہیل ایک مقام پر قیوم سے یوں مخاطب ہیں:

"مغرب کے پاس حرام حلال کا تصور نہیں ہے اور میری تھیوری ہے کہ جس وقت حرام رزق جسم میں داخل ہوتا ہے وہ انسانی جینز (Genes) کو متاثر کرتا ہے۔رزق حرام سے ایک خاص قسم کی میوٹیشن (Mutation) ہوتی ہے جو خطرناک ادویات، شراب اور ریڈی ایشن (Radiation) سے بھی زیادہ مہلک ہے۔ رزق حرام سے جو جینز (Genes) تغیر پذیر ہوتے ہیں وہ لولے لنگڑے اور اندھے ہی نہیں ہوتے بلکہ نا امید بھی ہوتے ہیں۔نسل انسانی کے یہ Genes جب نسل در نسل ہم میں سفر کرتے ہیں تو ان Genes کے اندر ایسی ذہنی پراگندگی پیدا ہوتی ہے جس کو ہم پاگل پن کہتے ہیں۔ یقین کرلو رزق حرام سے ہی ہماری آنے والی نسلوں کو پاگل پن وراثت میں ملتا ہے اور جن قوموں میں حیث القوم رزق حرام کھانے کا لپکا پڑ جاتا ہے وہ من حیث القوم دیوانی ہونے لگتی ہے۔" (۸۶)

ناول کا مرکزی کردار قیوم مشرقی حلال وحرام کے نظریے کے خلاف عمل کرتا دکھائی دیتا ہے۔اس کردار کی سوچ مثبت ہے مگر عملی طور پر یہ کردار منفی نظر آتا ہے۔

یہ ناول چار حصوں پر مشتمل ہے۔ ناول کا مرکزی کردار قیوم آغاز سے اختتام تک نظر آتا ہے۔ دیگر کردار کسی حصے میں آتے ہیں اور غائب ہو جاتے ہیں۔ آفتاب اور پروفیسر سہیل کے کردار مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ یہ دونوں کردار قیوم کے تجربے کا حصہ بن کر آخر میں پھر ظاہر ہو جاتے ہیں۔

ناول کا پہلا حصہ ''عشق لا حاصل'' کے عنوان سے ہے۔اسے ''شام سمے'' کا نام دیا گیا ہے۔اس حصے میں آفتاب اور سیمی کی محبت، قیوم کی رقابت وحسد، پروفیسر سہیل کے نظریات، آفتاب کی شادی کے بعد قیوم کی رفاقت جیسے واقعات کا بیان شامل ہے۔قیوم کے ساتھ جسمانی تعلقات کے باوجود سیمی، آفتاب کی یادوں کے حصار میں گم رہتی ہے۔قیوم اور سیمی دونوں ہی عشق لا حاصل کا شکار ہیں۔اسی بدولت سیمی کے اندر ماورائی طاقت پیدا ہو جاتی ہے۔آخرکار وہ خودکشی کر کے اپنی زندگی کا خاتمہ کر لیتی ہے۔

ناول کا اگلا حصہ ''لامتناہی تجسس'' ہے اور اس کا وقت ''دن ڈھلے'' بتایا گیا ہے۔اس حصے میں قیوم خود اپنی ذات کے حوالے سے سوالات کرتا ہے اور ان کے جوابات تلاش کرتا ہے۔اپنے ذہن کو مختلف سوالات میں الجھا کر وہ اپنی جنسی بے راہ روی کا جواز ڈھونڈتا رہتا ہے۔عابدہ سے تعلقات کے باوجود قیوم ذہنی طور پر ناآسودہ ہوتا ہے۔

ناول کا تیسرا حصہ ''دن چڑھے رزق حرام'' کے نام سے شروع ہوتا ہے۔اس حصے میں قیوم کی ملاقات ''امتل'' نامی طوائف سے ہوتی ہے۔دونوں ایک دوسرے کے قریب آ جاتے ہیں۔امتل اپنے بیٹے کے ہاتھوں قتل ہو جاتی ہے۔

ناول کے چوتھے حصے ''رات کے پچھلے پہر،موت کی آگاہی'' میں قیوم کی شادی روشن سے ہوتی ہے۔ اس کی بیوی کسی اور کو پسند کرتی ہے۔خط وکتابت کے ذریعے قیوم اس شخص کو بلواتا ہے اور اپنی بیوی کو طلاق دے کر اس کی شادی کروا دیتا ہے۔پروفیسر سہیل کے ذریعے قیوم فقیر کے پاس جاتا ہے۔فقیر کی باطنی قوتوں کی مدد سے وہ سیمی اور اپنے باپ کی روح سے ملنا چاہتا ہے مگر ناکام رہتا ہے۔آخر میں قیوم اور آفتاب کی ملاقات ہوتی ہے۔ آفتاب قیوم کو بتایا ہے کہ وہ اپنے بیٹے کا روحانی علاج کرانا چاہتا ہے۔قیوم آفتاب کو منع کرتا ہے۔قیوم کے نزدیک دیوانہ پن انسانیت کے لیے رحمت بھی بن جاتا ہے۔اس ناول کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''سماجی حقیقتوں کے ساتھ کیفیتوں کا منظرنامہ سامنے آتا ہے تو انسانی
> سوچ تحیر میں ڈوب جاتی ہے لیکن دوسری طرف حرام اور حلال کی تمیز
> کو شعوری سطح پر ختم کر کے انسان کے راجہ گدھ بننے اور مردار خوری کو

زندگی میں مستقل حیثیت دینے کی صورت نظر آتی ہے تو اس زوال پر
شدید دکھ بھی ہوتا ہے اور انسان کی ترقی معکوس دکھائی دیتی ہے۔" (۸۷)

اس ناول میں پرندوں کے تمثیلی قصے کے ذریعے بانو قدسیہ نے ناول کے مقصد کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تمثیلی قصہ ناول کے مقصد اور نظریے کو وضاحت کے ساتھ قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس تمثیلی قصے میں طیور کانفرنس میں دنیا بھر کے پرندے سیمرغ کی زیرصدارت جمع ہوتے ہیں۔ چیل برادری مطالبہ کرتی ہے کہ گدھ کو پرند برادری سے نکال دیا جائے کیوں کہ انسانوں کی صحبت میں رہ کر اسے حرام خوری کی عادت پڑ گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں دیوانگی پیدا ہو گئی ہے۔ گدھ کو اس ناول میں علامتی حیثیت حاصل ہے۔ یہ ناول کو موضوعاتی وحدت عطا کیے ہوئے ہے۔ طیور کانفرنس میں بہت سی فلسفیانہ تقاریر ہوتی ہیں۔ دیوانگی کا تعلق جنس سے ہے اور اس نظریے کو بانو قدسیہ نے نجد کی رہنے والی بلبل کی زبانی یوں پیش کیا ہے۔ وہ کہتی ہے:

''انسان کی ساری قوت اس کی جنسی طاقت میں پوشیدہ ہے۔ وہ جانوروں اور پرندوں کی طرح محض نسل بڑھانے کو اپنی جنس استعمال نہیں کرتا بلکہ طاقت کے اس مشکی گھوڑے کو اپنی رانوں میں دبا کر رکھتا ہے۔ پھر بھی برق رفتار سے دنیا اور دین کی مسافتیں طے کرنے میں مدد دیتا ہے۔ اس گھوڑے پر انسان کے زانو سختی سے کسے ہوں تو وہ عرفان تک پہنچتا ہے۔ ڈھیلا بیٹھا ہو تو دیوانہ وار گرتا ہے اور پاگل کہلاتا ہے۔ دنیا کا عرفان ہو تو شاعری، مصوری، موسیقی، آہنگ جنم لیتا ہے۔ اگر یہ قوت منقبض ہو جائے تو خودکشی کر لیتا ہے۔ عشق لاحاصل ہو جائے اور گھوڑا سوار کو گھسیٹے تو انسان پاگل ہو جاتا ہے۔ لوگ اسے پتھر مارتے ہیں۔ زنجیروں سے باندھتے ہیں۔ دیوانگی کی اصل وجہ یہی عشق لاحاصل ہے آقا۔" (۸۸)

بحث و مباحثے کے بعد سیمرغ گدھ کو مہلت دیتا ہے کہ اگلی کانفرنس تک وہ اپنی حرام خوری کی اصل وجہ

معلوم کرے تا کہ اس کے بارے میں فیصلہ کیا جائے۔ پھر گدھ کا وکیل (گیدڑ) بتاتا ہے کہ گدھ اپنے رزق کی تلاش میں حرام تک آ پہنچتا ہے۔ مردار کھانا اس کی اپنی اختراع نہیں بلکہ اس کی سرشت ہے اور سرشت پر عمل کرنا گناہ نہیں ہے۔ کانفرنس کے آخر میں یہ بات واضح کر دی جاتی ہے کہ:

> ''دیوانگی دو طرح کی ہوتی ہے۔۔۔ ایک دیوانہ پن ہوتا ہے جس کی وجہ سے حواس مختل ہو جاتے ہیں اور انسان کائنات کی ارذل ترین مخلوق بن جاتا ہے۔۔۔ اور ایک دیوانگی وہ بھی ہے جو انسان کو ارفع اور اعلیٰ بلندیوں کی طرف کھینچتی ہے۔۔۔ حتیٰ کہ عرفان کی آخری منزلیں طے کرتا ہے۔'' (۸۹)

گویا بانو قدسیہ کے نزدیک انسان کی طاقت کا راز جنسی ناآسودگی ہے۔ انسان جنسی طور پر ناآسودہ رہے تو انسان کے اندر ماورائی طاقت جنم لیتی ہے۔ اسی ناآسودگی کی بدولت انسان عرفان کی منزلوں تک پہنچ جاتا ہے۔

بانو قدسیہ نے عشق لاحاصل کے نظریے کو پروفیسر سہیل کے لیکچرز کی صورت میں بیان کیا ہے۔ یہ کردار جنسیات کو بنیاد بنا کر قیوم کو اس کے بارے میں معلومات دیتا ہے۔ یوگا کی مختلف ورزشوں کے ساتھ ساتھ وہ اسے جنسی دباؤ کے اخراج کا مشورہ بھی دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قیوم دیوانگی سے بچنے کے لیے عابدہ سے جنسی تعلقات استوار کرتا ہے۔ اس ضمن میں ہمیں کئی جگہ جنسی معلومات ملتی ہیں مثلاً ایک جگہ لکھتی ہیں:

> ''مرد جو شو جی کا روپ ہے اس کی قوت بجلی سے مشابہ ہے عورت خو شکتی ہے اس کی طاقت مقناطیسی ہے۔ اگر مرد جسمانی سنجوگ کے وقت اپنے اوپر مکمل کنٹرول رکھے تو وہ عورت کی شکتی کو اپنے اندر جذب کر سکتا ہے جیسے پانی اونچی سطح سے نیچے کی سطح کی طرف اس وقت تک بہتا رہتا ہے جب تک دونوں پانیوں کی سطح برابر نہ ہو جائے۔ مرد اور عورت کے جسمانی سنجوگ کا بھی یہی حال ہے۔۔۔ کاسنی رنگ سے عورت کی

جنسی حسیات بیدار ہوتی ہے۔سرخ رنگ سے مرد کی جنسیات کو ابھارا
جا سکتا ہے۔گوشت، مچھلی، شراب، کچا اناج جسمانی قوت بڑھانے
کے لیے ہیں۔خوشبو میں کستوری سے بڑھ کر کوئی خوشبو دیوانہ کرنے
والی نہیں ۔ یہ سب آزما کر دیکھ لو۔" (۹۰)

ان جنسی معلومات سے اندازہ ہوتا ہے کہ بانو قدسیہ کا شمار بھی ان ناول نگار خواتین میں ہوتا ہے
جنھوں نے فرائیڈ کے جنسی رجحانات کا اثر قبول کیا اور اسے اپنے ادبی فن پاروں میں جگہ دی۔

حوالہ جات

۱۔ احمد دہلوی، سید، فرہنگ آصفیہ (مرتب)، جلد اوّل، لاہور، مکتبہ حسن سہیل، س ن

2- Websters's Distionary, England, World Publishing Company, 1986, P-1305

3- Oxford Dictionary, Vol II, Oxford Clarendon Press, 1986, P-958

4- Modern Dictionery of Sociology, Noble Books, 1969, P-378

۵۔ نعیم احمد، ڈاکٹر، فرائڈ، تحلیل نفسی، لاہور، نگارشات، ۱۹۹۴ء، ص ۴۴

۶۔ سیمون دی بووا، عورت (مترجم۔ یاسر جواد)، لاہور، فکشن ہاؤس، ۱۹۹۹ء، ص ۱۱۲، ۱۱۳

7- Freud, Drs, Three Essay on the theory of Sexuality, London, Hograth Press, 1953, P-38.

۸۔ شہزاد احمد، فرائیڈ کی نفسیات۔ دو دور، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص ۱۰۲

9- Freud, Drs, Three Essay on the theory of Sexuality, P-38.

۱۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، عورت، جنس اور جذبات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص ۱۰۲

۱۱۔ علی عباس جلال پوری، جنسیاتی مطالعے، جہلم، خرد افروز، ۱۹۹۱ء، ص ۲۴۶

۱۲۔ عبدالروف، ڈاکٹر، بچوں کی نفسیات، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۷۶ء، ص ۲۵۷

۱۳۔ علی عباس جلال پوری، جنسیاتی مطالعے، ص ۲۵۸، ۲۵۹

۱۴۔ حامد علی خان، مولانا، اردو جامع انسائیکلوپیڈیا، لاہور، شیخ غلام اینڈ سنز، ۱۹۸۶ء، ص ۱۰۶۰

15- Oxford Dictionary, Vol-2, Oxford, Bay Books, 1978, P-1314

16- Dictionary U.S.A, ED:II World Publishing, 1982, P-17

۱۷۔ نیاز فتح پوری، جنسی ترغیبات، لاہور، جدید بک ڈپو، ۱۹۵۶ء، ص ۲۳

۱۸۔ مجنون گورکھپوری، ادب اور زندگی، کراچی، مکتبۂ دانیال، ۱۹۸۵ء، ص ۲۳۹

۱۹۔ حسن عسکری، محمد، جھلکیاں (حصہ اوّل)، مرتبہ سہیل عمر، لاہور، مکتبہ الروایت، س ن، ص ۱۷

۲۰۔ ایضاً، ص ۸

۲۱۔ محبوب اعلیٰ قریشی، ڈاکٹر، اردو مثنویوں میں جنسی تلذذ، نئی دہلی، تخلیق کار پبلشرز، ۱۹۹۳ء، ص ۱۵۲

۲۲۔ قرآن مجید، سورۃ النساء، آیت نمبر ا

۲۳۔ قرآن مجید، سورۃ البقرہ، آیت نمبر ۱۸۷

۲۴۔ قرآن مجید، سورۃ البقرہ، آیت نمبر ۲۲۳

۲۵۔ قرآن مجید، سورۃ بنی اسرائیل، آیت نمبر ۳۲

۲۶۔ محمد قطب، سید، اسلام اور جدید مادی افکار، دہلی، مرکزی مکتبہ اسلامی، ۱۹۹۰ء، ص ۳۸۶

۲۷۔ قرآن مجید، سورہ البقرہ، آیت ۲۵

۲۸۔ قرآن مجید، سورۃ صافات، آیت ۴۸، ۴۹

۲۹۔ قرآن مجید، سورۃ الشعراء، آیت ۱۶۵،۱۶۶

۳۰۔ نیاز فتح پوری، ترغیبات جنسی یا شہوانیات، لاہور، آواز فاؤنڈیشن برائے تعلیم، س ن، ص ۳۰۰، ۳۰۱

۳۱۔ مہناز انور، ڈاکٹر، اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ، لکھنو، نصرت پبلشرز، ۱۹۸۵ء، ص ۵۱

۳۲۔ گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایات و مسائل، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۵۹۰

۳۳۔ شورش کاشمیری، اس بازار میں، لاہور، مکتبہ چٹان ۔ س ن، ص ۱۷

۳۴۔ یوسف حسین خاں، ڈاکٹر، فرانسیسی ادب، علی گڑھ، انجمن ترقی اُردو، ۱۹۶۲ء، ص ۳۴۳

۳۵۔ سیمون دی بووا، عورت (مترجم یاسر جواد) ص ۳۰۶

۳۶۔ ایضاً، ص ۳۰۴

۳۷۔ ایضاً، ص ۳۰۷

۳۸۔ شاہد ارشد، سگمنڈ فرائیڈ ۔ جدید نفسیات کا روح رواں، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۹۲ء، ص ۶۸

۳۹۔ سگمنڈ فرائیڈ، تحلیل نفسی کا اجمالی خاکہ، (مترجم، ظفر احمد صدیقی)، لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۰۱ء، ص ۱۵، ۱۶

۴۰۔ شاہد ارشد، سگمنڈ فرائیڈ ۔ جدید نفسیات کا روح رواں، ص ۸۲، ۸۳

۴۱۔ ایم ۔ اے قریشی، فرائیڈ اور لاشعور، لاہور مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۷ء، ص ۷

۴۲۔ شہزاد احمد، فرائیڈ کی نفسیات ۔ دو دور، ص ۷۰

۴۳۔ ایضاً، ص ۱۶۳

۴۴۔ شاہد ارشد، سگمنڈ فرائیڈ ۔ جدید نفسیات کا روح رواں، ص ۹۴

۴۵۔ خضر سلطان، رانا، انگریزی ادب کا تنقیدی جائزہ۔ 600ء سے تا حال، لاہور، بک ٹاک ہاؤس، ۲۰۰۵ء، ص ۳۰۱، ۳۰۲

۴۶۔ ڈی ایچ لارنس، لیڈی چیٹر لیز لور، (مترجم نامعلوم)، لاہور، تخلیقات، ۲۰۰۲ء، ص ۴

۴۷۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، مجموعہ سہیل احمد خان، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ص ۳۲۰

۴۸۔ ڈی ایچ لارنس، فکشن، فن اور فلسفہ، (ترجمہ، توضیحات، تعارف، مظفر علی سید)، کراچی، مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۶ء، ص ۹

۴۹۔ وی پی سوری، ڈاکٹر، طوائف، کراچی، سٹی پوائنٹ، ۲۰۰۹ء، ص ۲۹۹، ۳۰۰

۵۰۔ جاوید اختر، سید، ڈاکٹر، اردو کی ناول نگار خواتین، (ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک)، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص ۵۱

۵۱۔ وہاب اشرفی، پروفیسر، ترقی پسند افسانہ، ص ۳۴۱

۵۲۔ وی پی سوری، ڈاکٹر، طوائف، ص ۳۷۰

۵۳۔ صغرا مہدی، عصمت کی افسانہ نگاری اور اُردو کی افسانہ نگار خواتین (مضمون) بشمولہ کتاب، نیا افسانہ۔مسائل اور میلانات (ترتیب) از قمر رئیس، پروفیسر، دہلی، اُردو اکادمی، ۲۰۰۱ء، ص ۳۷

۵۴۔ صلاح الدین درویش، اردو افسانے کے جنسی رجحانات، لاہور، نگارشات، ۱۹۹۹ء، ص ۷۷

۵۵۔ نصرت منیر شیخ، مفتی کے افسانے (مضمون) بشمولہ فنون (سال نامہ)، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۱۲۱

۵۶۔ نجیبہ عارف، ڈاکٹر، ممتاز مفتی، شخصیت و فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات، ۲۰۰۷ء، ص ۸۶

۵۷۔ شمیم احمد، ان کہی سے علی پور کا ایلی تک، سہ ماہی ادبیات، اسلام آباد، ۱۹۹۲ء، ص ۲۵۰، ۲۵۱

۵۸۔ مبین مرزا، سعادت حسن منٹو، شخصیت و فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص ۹۸، ۹۹

۵۹۔ نارنگ گوپی چند، اُردو افسانہ۔روایت اور مسائل، ص ۸۵

۶۰۔ سعادت حسن منٹو، ٹھنڈا گوشت، لاہور، اظہار سنز، س ن، ص ۴۸

۶۱۔ راحیلہ تنویر، منٹو اور ادب جدید (مضمون) بشمولہ کتاب، منٹو کون تھا از غلام زہرا (مرتب) لاہور، برائٹ بکس، ۲۰۰۳ء

۶۲۔ سعادت حسن منٹو، شغل (افسانے، جلد ۹) تحقیق متن و تدوین از ڈاکٹر ہمایوں اشرف، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء، ص ۶

۶۳۔ شہزاد منظر، افسانہ اور جدید افسانہ، کراچی، منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء، ص ۲۰۱، ۲۰۲

۶۴۔ سلیمان اطہر جاوید، پروفیسر، عزیز احمد کی ناول نگاری، نئی دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء، ص ۲۵

۶۵۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، مجموعہ سہیل احمد خان، ص ۱۰۶

۶۶۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۹۳ء، ص ۲۶، ۲۷

۶۷۔ عقیلہ بشیر، ڈاکٹر، عزیز احمد کے ناولوں میں عورت کا جنسی و رومانوی پہلو (مضمون) بشمولہ مجلّہ تخلیقی ادب، اسلام آباد، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ص ۳۵۶

۶۸۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ص ۲۶

۶۹۔ تنویر انجم، عصمت چغتائی کا نسائی شعور (مضمون) بشمولہ کتاب، فیمنزم اور ہم (مرتب) از فاطمہ حسن، کراچی، وعدہ کتاب گھر، ۲۰۰۵ء، ص ۱۴۰

۷۰۔ وقار عظیم، سید، نیا افسانہ، دہلی، ساقی بک ڈپو، ۱۹۴۶ء، ص ۱۲۴

۷۱۔ مجنوں گورکھ پوری، نکات مجنوں، الہ آباد، ۱۹۵۷ء، ص ۳۲۵

۷۲۔ اسلم جمشید پوری، ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار، دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۲

۷۳۔ فرزانہ اسلم، ڈاکٹر، عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار، نئی دہلی، سیمانت پرکاش، ۱۹۹۶ء، ص ۱۰۰

۷۴۔ حامد علی بیگ، مرزا، خوشبو دار عورتیں (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س۔ن، ص ۲۶

۷۵۔ صلاح الدین درویش، اُردو افسانے کے جنسی رجحانات، ص ۱

۷۶۔ رحمان مذنب، قلم کتاب اور زندگی (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر ص ۷۰

۷۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، عرضِ سدید (دیباچہ) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۸۔

۷۸۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، گوشۂ اوراق (پہلا ورق) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۷۸

۷۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، رحمان مذنب اور منٹو (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۸۱

۸۰۔ بحوالہ انور سدید، ڈاکٹر، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب)، ص ۲۶

۸۱۔ ریاض احمد، پنجرے کے پنچھی (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۱۹۲

۸۲۔ تنویر ظہور، رحمان مذنب (انٹرویو)، بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۲۸۶

۸۳۔ نیلم فرزانہ، اُردو ادب کی خواتین ناول نگار، لاہور، فکشن ہاؤس، ۱۹۹۲ء، ص ۳۰۹، ۳۱۰

۸۴۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء، ص فلیپ

۸۵۔ جاوید اختر، سید، ڈاکٹر، اُردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند سے دورِ حاضر تک)، ص ۱۲۱

۸۶۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، ص ۳۴۴

۸۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، بانو قدسیہ، شخصیت وفن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸، ص ۱۰۵

۸۸۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، ص ۳۴

۸۹۔ ایضاً، ص ۳۸۳

۹۰۔ ایضاً، ص ۲۹۷، ۲۹۸

باب سوم

رحمان مذنب بہ حیثیت ناول نگار

ناول سے مراد ایسی کہانی ہے جو دیکھنے میں فرضی ہو لیکن درحقیقت وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی بہترین ترجمان ہو۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس ناول کو گلیلیو کی دوربین یا کسی وائرلیس سے بھی زیادہ اہم اور بڑی دریافت قرار دیتا ہے۔ ناول انسانی جذبات کے اظہار کی اعلیٰ ترین صورت ہے۔ علی عباس حسینی نے اپنی کتاب ''ناول اور ناول نگار'' میں یورپی مصنفین کا نقطہ نظر پیش کیا ہے مثلاً بیکر کا خیال ہے:

> ''ناول نثری قصے کے ذریعے انسانی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ بجائے ایک شاعرانہ و جذباتی نظریہ حیات کے ایک فلسفیانہ، سائنٹفیک یا کم سے کم ایک ذہنی تنقید حیات پیش کرتا ہے۔ قصے کی کوئی کتاب اس وقت ناول نہ کہلائے گی جب تک وہ نثر میں نہ ہو، حقیقی زندگی کی ہوبہو تصویر یا اس کے مانند کوئی چیز نہ ہو اور ایک خاص ذہنی رجحان (نقطہ نظر) کے زیر اثر اس میں ایک طرح کی یک رنگی و ربط نہ موجود ہو۔'' (۱)

گویا ناول سے مراد ایسی نثری تصنیف ہے جو معاشرتی مسائل کو موثر طریقے سے بیان کرتی ہے۔ ناول محض زندگی کا ترجمان نہیں ہوتا بلکہ تنقید حیات کا کام بھی دیتا ہے۔ اردو زبان میں ناول کی صنف انگریزی کے توسط سے آئی اور پہلی بار سرشار نے اپنے قصوں کے لیے اس صنف کو استعمال کیا۔ سرشار نے اپنے رسالے دلگداز میں ''ناول'' اور ''دنیا میں ناول نویسی کی ابتدا'' کے عنوان سے دو تنقیدی مضامین لکھے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ناول کا لٹریچر وہ ہوتا ہے جسے انگریزی میں Light Literature (ادب لطیف) کہتے ہیں اور بیکاری کے وقت میں یہ تفریح کے لیے پڑھا جاتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ ناول سے زیادہ کوئی موثر پیرایۂ بیان کسی مسئلہ یا تہذیب کے ذہن نشین کرنے اور لوگوں کو پابند بنا دینے

کا ہوسکتا نہیں۔ ناول کا اسلوب وہ شکر ہے جو ہر کڑوی دوا کے خوشگوار
بنانے کے لیے استعمال کی جاسکتی ہے۔" (۲)

ناول، ناول نگار سے ایسی حقیقت نگاری کا تقاضا کرتا ہے جو زندگی کے خدوخال کا عکاس ہو۔ ناول نگار اپنی فنی مہارت اور باریک بینی سے حقیقی زندگی کو مافوق الفطرت قصوں سے زیادہ دلچسپ اور اثرانگیز بنا دیتا ہے لیکن محض حقیقتوں کے بیان سے ناول فن کے اعلیٰ مقام ومرتبے تک نہیں پہنچ سکتا۔ ناول نگار کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ تخیل کی مدد سے تخلیقی سطح پر اپنے امکانات کی زندگی دکھاتا ہے۔ ناول نگار کا مشاہدہ عام لوگوں سے گہرا ہوتا ہے۔ ناول نگار زندگی کو مختلف زاویوں سے دیکھتا ہے۔ پریم چند اپنے مضمون ___ ناول کا فن میں لکھتے ہیں:

"میں ناول کو انسانی کردار کی مصوری سمجھتا ہوں۔ انسان کے کردار پر
روشنی ڈالنا اور اس کے اسرار کھولنا ہی ناول کا بنیادی مقصد ہے۔" (۳)

"The novel's spirit is the spirit of complexity. Every novel says to the reader "Things are not as simple as you think." That is the novel's eternal truth, but it grows steadily harder to hear amid the din of esay, quick answers that come faster than the question and block it off." (4)

پس ناول مشہور افسانوی صنف ہے جس میں ناول نگار اپنے نقطۂ نظر کو بنیاد بنا کر تخلیقی کہانی بیان کرتا ہے اور اپنے تخیل کی مدد سے واقعات، پلاٹ اور کرداروں کا خاکہ تیار کرتا ہے۔ یوں وہ زندگی کی مکمل اور حقیقی تصویر کو پیش کرتا ہے۔

موضوع، کہانی، کردار اور واقعات کے لحاظ سے ناولوں میں تنوع اور رنگارنگی پائی جاتی ہے۔ اسی باعث ناولوں کی بہت سی اقسام ہیں جن میں کرداری ناول، مہماتی ناول، نظریاتی ناول، تاریخی ناول، جاسوسی ناول، اصلاحی ناول، رومانوی ناول، نفسیاتی ناول اور سائنسی ناول وغیرہ شامل ہیں۔

مولوی نذیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ انھوں نے قصہ کہانی کو مافوق الفطرت عناصر سے

نجات دلا کر حقیقت کا ترجمان بنایا۔ ان کے اہم ناولوں میں مراۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح، ابن الوقت اور فسانہ مبتلا شامل ہیں۔ رتن ناتھ سرشار نے اپنے ناول ''فسانہ آزاد'' میں ظرافت کی بنا پر غیر فطری باتوں کو دل چسپ اور جان دار بنایا۔ انھوں نے لکھنو کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی۔ شرر کے تاریخی ناول فردوس بریں، ملک العزیز، ورجینا، منصور موہنا اہم ہیں۔ راشد الخیری کے ناول صبح زندگی، شامِ زندگی اور شب زندگی عورت کی مظلومیت کی دردناک تصویر پیش کرتے ہیں۔ منشی سجاد حسین نے حاجی بغلول کے عنوان سے مزاحیہ ناول لکھا۔ مرزا ہادی رسوا نے امراؤ جان ادا میں زوال آمادہ لکھنو کی معاشرتی اقدار کو بیان کیا۔ پریم چند کے ناولوں میں فن اور مقصد کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ بازار حسن، میدان عمل، نرملا، چوگان ہستی، گوشۂ عافیت، گئودان ان کے مشہور ناول ہیں۔ منشی پریم چند کے بعد جن ناول نگاروں نے ناول کی روایت کو مستحکم کیا۔ ان میں عزیز احمد، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، انتظار حسین، بانو قدسیہ، جمیلہ ہاشمی، احسن فاروقی، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، ممتاز مفتی، شوکت صدیقی، فضل احمد کریم فضلی شامل ہیں۔ دورِ حاضر کے جدید ناول نگاروں میں حسن منظر، مرزا اطہر بیگ، شمس الرحمٰن فاروقی، خالدہ حسین وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

اردو ناول میں جنسی اظہار کی روایت

ادب زندگی کا ترجمان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر زمانے کے ادب میں جنسی مسائل اور حسن کا تصور موجود رہا ہے۔ ادب کی دیگر اصناف کی طرح ناول میں بھی جنسی موضوعات اور مسائل کو پیش کیا گیا۔ ناول کی تاریخ زیادہ قدیم نہیں۔ اس کی ابتدا ۱۸۵۷ء کے بعد نظر آتی ہے۔ اردو ناول نے نہایت کم وقت میں داخلی اور خارجی دونوں حوالوں سے ترقی کی ہے۔ آغاز سے ہی ناول کے موضوعات میں بہت وسعت نظر آتی ہے۔

اردو کے لیے پہلے ناول نگار نذیر احمد نے کہانی اور کرداروں کو واقعات کی مدد سے ان کے اصل روپ میں بیان کیا۔ نذیر احمد نے مسلم معاشرے کی اصلاح کے پیش نظر سات مقصدی ناول لکھے۔ ان ناولوں میں مقصدیت کے ساتھ عشق و محبت اور جنسی جذبے کی جھلک نظر آتی ہے۔ انھوں نے جنسی جذبے کو نئی صورت میں پیش کیا۔ نذیر احمد کا ناول ''فسانہ مبتلا'' ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو اپنی بیوی سے غیر مطمئن ہونے کی وجہ سے ایک طوائف سے شادی کر لیتا ہے۔ ''مبتلا'' کی بیوی طوائف کو زہر دے دیتی ہے۔ قانون کے چکروں سے تنگ آ

کر مبتلا مر جاتا ہے اور طوائف مال و اسباب لے کر رفو چکر ہو جاتی ہے۔ ناول کے مرکزی کردار مبتلا کی حسن پرستی، شاعری، ناچ و رنگ اور بازاری عورتوں کی صحبت میں پھنسنا یہ تمام ناول کے جنسی پہلو ہیں۔ نذیر احمد نے اپنے آخری ناول ''ایامیٰ'' میں بیوہ کی جذباتی اور نفسیاتی کیفیت کو بیان کیا ہے۔ انھوں نے بیوہ کی کہانی اور اس کے دلی جذبات کو بیان کر کے اس بات پر زور دیا ہے کہ نوجوان بیواؤں کو شادی کر لینی چاہیے۔ ناول کے مرکزی کردار ''آزادی بیگم'' کی خودکلامی بیوہ عورت کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتی ہے۔

اردو کے دوسرے اہم ناول نگار رتن ناتھ سرشار ہیں۔ ان کے ناولوں میں اس عہد کی طوائف پرستی کی جلوہ نمائیاں ہیں۔ انھوں نے اپنے ناول میں لکھنو کے معاشرے کی مکمل تصویرکشی کی ہے۔ ''فسانۂ آزاد'' خاص دور کی لکھنوی معاشرت اور تہذیب کا آئینہ ہے جس میں شرفا کو مہ جبینوں کی محبت میں تڑپتے دکھایا گیا ہے۔ ''سیر کہسار'' میں نواب عسکری کی عیاشی کا قصہ ہے۔ نواب قمرن سے تعلق قائم کر لیتا ہے۔ قمرن جنسی مریض ہے جس کی وجہ سے اس کی طبیعت کبھی سیر نہیں ہوتی۔ وہ نواب کی دولت لے کر برف والے کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔ ''جام سرشار'' بھی نواب کا قصہ ہے جو اپنی جاہلیت اور بُری صحبت کی وجہ سے عزت اور دولت دونوں لٹا دیتا ہے۔ ''کامنی'' میں ایسی دوشیزہ کی کہانی ہے جو شادی شدہ ہونے کے باوجود بیوگی کے دن گزارتی ہے۔ اپنے شوہر کی میدانِ جنگ میں موت کے باوجود وہ اس کا انتظار کرتی ہے اور ایک دن وہ واپس آ جاتا ہے۔ سرشار نے اپنے ناولوں میں نوابوں کی عیاشی، بیگمات کی زندگی اور طوائفوں اور کسبیوں کے کرداروں کی جنسی زندگی کو پیش کیا۔

عبدالحلیم شرر نے تاریخی واقعات کو اپنے ناولوں میں جگہ دی۔ انھوں نے تاریخ جیسے خشک موضوع کو رومانیت اور جنس کے لبادے میں پیش کیا۔ اس حوالے سے ان کے اہم ناولوں میں 'فردوس بریں' اور ''غیب دان دلہن'' شامل ہیں۔

مرزا ہادی رسوا نے اپنے ناولوں میں اونچے طبقے سے لے کر طوائف کی زندگی تک کے نقشے پیش کیے ہیں۔ ذات شریف میں ایک نواب زادے کی عیاشی، عہد شباب کی لغزش، دولت کی بربادی اور سبز قبا سے معاشقے کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ ''امراؤ جان ادا'' رسوا کا سب سے بہترین ناول ہے۔ رسوا نے اردو ادب میں سب سے پہلے طوائف کو ہمدردی کی نظر سے دیکھا۔ ''امراؤ جان ادا'' اودھ کی تہذیب اور معاشرت کا قصہ ہے۔

امراؤ جان لکھنو کی ایک خواندہ اور مہذب طوائف ہے۔ وہ صرف جسم اور آواز کا سودا نہیں کرتی بلکہ خود بھی شعر وسخن سے دل چسپی اور ادبی مذاق رکھتی ہے۔ یہ ناول طوائف کی زندگی کے مختلف پہلو دکھاتا ہے۔

پریم چند نے ناول کو زندگی کا ترجمان بنایا۔ انھوں نے ناولوں کا مواد اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے سے حاصل کیا۔ اس سلسلے میں ''بازارِ حسن'' اہم ناول ہے جس میں عصمت فروشی جیسے سماجی مسئلے کو موضوع بنایا ہے۔ اس ناول میں ان مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے جس کی وجہ سے کوئی عورت طوائف کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ پریم چند نے طوائفوں کے ذریعے ہمارے معاشرے میں پھیلی ہوئی خرابیوں کے خلاف آواز اٹھائی۔ انھوں نے سماج کے چہرے سے نقاب اٹھایا جو اس برائی کے ذمہ دار تھے۔ غبن، نرملا، بیوہ اور بازارِ حسن اُن کے اہم ناول ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو ناول میں حقیقت نگاری کے رجحان کو تقویت ملی۔ ترقی پسند ناول نگاروں میں سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی، قاضی عبدالغفار، عزیز احمد وغیرہ شامل ہیں۔

ترقی پسند ناولوں میں سجاد ظہیر کے ناول ''لندن کی ایک رات'' کو اولیت حاصل ہے۔ اس ناول میں لندن میں مقیم ہندوستانی طالب علموں کی خارجی اور داخلی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس ناول میں پہلی بار شعور کی تکنیک کو استعمال کیا گیا۔ اس ناول میں جنس اور اس کے مسائل کو ایک علمی نقطہ نظر سے دیکھا گیا ہے۔

قاضی عبدالغفار کا شمار بھی ترقی پسند ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کا ناول ''لیلیٰ کے خطوط'' میں مکتوب نگاری کے ذریعے کہانی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ایک طوائف کی زندگی کا قصہ ہے جو معاشرے کی فرسودہ اقدار کے خلاف جہاد کرتی ہے۔ اس ناول پر عریانی اور فحاشی کا الزام بھی لگایا گیا۔ بقول ڈاکٹر خالد اشرف:

> ''ناول کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ جب تک جنس اور محبت پر پابندیاں عائد رہیں گی اس وقت تک داڑھی مونچھ والے شیر خوار نوجوان اور نرم کھال والی بلی نما لڑکیاں سماج میں پیدا ہوتی رہیں گی۔'' (۵)

کرشن چندر نے کشمیری گاؤں کی زندگی اور اس کے حسن پر مبنی زندگی کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔

جنسی حوالے سے ان کا اہم ناول شکست ہے۔ یہ رومانوی اور اصلاحی ناول ہندو معاشرے کی زمانہ قدیم سے مروجہ ذات پات کی درجہ بندی کے خلاف تحریر کیا گیا ہے۔اس ناول کا موضوع کشمیر کا فرسودہ سماجی نظام ہے جہاں ذات پات اور امیری وغریبی کے فرق کی وجہ سے معصوم لڑکے لڑکیوں کی زندگیاں تباہ ہو جاتی ہیں۔ جدید ذہن سماج کی ساری بندشوں کو توڑنا چاہتا ہے لیکن اس میں اتنی قوت نہیں کہ وہ فرسودہ سماجی نظام کو شکست دے سکے۔ کرشن چندر نے اس ناول میں جنس کے جذبے اور اس کے عملی پہلو پر زور دیا ہے۔ کرشن چندر نے اس ناول میں جذبات اور جنس کی نزاکتوں کو نہایت خوب صورتی سے پیش کیا ہے لیکن اس بیان میں تلذذ یا فحاشی نہیں بلکہ انسان کے اہم ترین جذبے اور اس کے اتار چڑھاؤ کا بے باک اظہار ہے۔

عزیز احمد کا شمار جنسی ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ بنیادی طور پر وہ فرائڈ کے جنسی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے متاثر تھے۔ انھوں نے اپنے ناول میں جنسی مسائل وحقائق کو زیادہ جرات مندی کے ساتھ پیش کیا۔ انھوں نے جنسی موضوعات کی آفاقی حیثیت کو تسلیم کرتے ہوئے لطیف احساسات کی عکاسی کی۔ ان کے اہم ناولوں میں ''گریز''، ''ایسی بلندی ایسی پستی''، ''شبنم''، ''آگ''، ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' شامل ہیں۔

عزیز احمد نے اپنے ناول ''گریز'' میں جنسی نظریات کو بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ ناول پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیان پرآشوب دور کی کہانی ہے۔ اس میں معاشرتی بدحالی اور جنس کے غلبے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس ناول کا پلاٹ مرد اور عورت کی جنسی خواہشات کے تصادم پر مبنی ہے۔ اس ناول میں جنس کے لطیف پہلوؤں اور جذباتی مدوجزر کو پیش کیا گیا ہے۔

''ایسی بلندی ایسی پستی'' آزادی سے پہلے کے حیدرآباد کے رئیسوں کی جنسی بے راہ روی اور ان کے ہاتھوں ہونے والے کمزور طبقے کے استحصال کو پیش کرتا ہے۔ اس ناول میں دکن کے اعلیٰ طبقے کی جنسی زندگی، ان کی تہذیبی روایات اور عیش پسندی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس ناول کی کہانی جاگیردار تمدن سے ہے۔ اس خاندان کے افراد اپنے وقار کے متلاشی ہیں۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے وہ خود کو بھی دھوکا دینے سے گریز نہیں کرتے۔ اس میں جنسی مسائل پر بڑی بے باکی سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

عزیز احمد کا ناول ''مرمر اور خون'' ایک رومانوی ناول ہے جس میں جذباتی کیفیت کے اتار چڑھاؤ پیش

کیے گئے ہیں۔ ''آگ'' میں کشمیری غریبوں کی محنت اور عزت کو کوڑیوں کے مول بکتے دکھایا گیا ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد جن ناول نگاروں نے نفسیات اور جنس کو موضوع بنایا ہے۔ ان میں عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، ممتاز مفتی، بانو قدسیہ، اکرام اللہ، پیغام آفاقی، علی امام نقوی کی تخلیقات اہم ہیں۔

عصمت چغتائی نے عورت ہونے کے باوجود جنسی مسائل پر نہایت بے باکی سے لکھا اور عورتوں کی نفسیات کی مکمل اور موثر ترجمانی کی۔ عصمت نے شمالی ہندوستان کے مسلمانوں کے نچلے طبقے کی لڑکیوں کی جنسی گھٹن، نفسیاتی دباؤ، جسمانی مطالبات، ذہنی الجھنوں اور جنسی ضرورتوں کا مشاہدہ کر کے اپنے فن میں بے باکی سے پیش کیا۔ ان کا پہلا ناول ''ضدی'' ہے۔ اس ناول کا موضوع وہی ہے جو انھوں نے افسانے کے لیے اختیار کیا لیکن اس میں ان کا اسلوب عریاں اور ہیجان انگیز نہیں ہے۔

''معصومہ'' کی کہانی ایک عورت اور اس کی نوجوان بیٹی کی کہانی ہے۔ اس میں جنسی بوالہوسی کا بیان ہے۔ اس میں بیگم اپنے شوہر کو ٹھکرانے کے بعد معاشی تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے اپنی بیٹی کو طوائف بنانے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ ''ٹیڑھی لکیر'' میں بتایا گیا ہے کہ جنسی واقعات بچوں کے ذہن میں محفوظ ہو جاتے ہیں اور ان کی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس ناول میں جنسی حرکات کو واضح طور پر بیان کیا گیا ہے۔ ''عجیب آدمی'' ناول میں فلمی دنیا کی ظاہری چمک دمک کے پیچھے چھپی برائیوں، بدکاریوں اور کثافتوں کو ظاہر کیا گیا ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد اردو ناول میں جنس نگاری کے حوالے سے ممتاز مفتی کا شمار اہم ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ ممتاز مفتی نے جنسی مسائل اور جنسی حقائق کو فنی رنگ عطا کیا۔ اس سلسلے میں ان کے ناول ''علی پور کا ایلی'' کو بہت مقبولیت ملی۔ اس ناول کا شمار اردو کے اہم نفسیاتی ناولوں میں ہوتا ہے۔ ناول کا کینوس وسیع ہے۔ یہ ناول بنیادی طور پر ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جو جذباتی گھٹن اور جنسی محرومیوں کا شکار ہے۔ اس ناول میں متوسط طبقے کے افراد کے نفسیاتی نشیب وفراز، جنسی معاملات، جذباتی الجھنوں اور مسائل کو بیان کیا گیا ہے۔ ایلی متوسط طبقے کا عام انسان ہے جو زندگی میں اپنی انا کی بھول بھلیوں میں کھویا رہتا ہے جو عام انسان ہوتے ہوئے بھی غیر معمولی تھا۔ اس ناول میں لاتعداد کردار اور بہت سے ضمنی پلاٹ ہیں جو ایلی کی زندگی کی روداد کے ساتھ چلتے ہیں۔ ناول کا بنیادی موضوع جنس ہے۔ انھوں نے جنس کو عریاں نگاری کے طور پر پیش نہیں کیا۔ ایلی اور شہزاد کے درمیان نفسیاتی

اور جنسی واقعات کو ملفوف انداز میں استعاروں اور علامتوں کے پردے میں بیان کیا گیا ہے۔ممتاز مفتی کا کمال یہ ہے کہ وہ علم نفسیات پر گہرا عبور رکھنے کے باوجود جنسی مناظر کو بیان کرتے ہوئے فن کے دائرے سے باہر نہیں نکلتے۔

راجندر سنگھ بیدی کا ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' پنجاب کی بیوہ رانو کی نفسیاتی الجھنوں کا عکاس ہے۔ رانو کو اقتصادی حالات اور سماجی مجبوریوں کی وجہ سے اپنے دیور منگل کے ساتھ ازدواجی رشتے میں منسلک ہونا پڑتا ہے۔بیدی کے ہاں جنس اور اس کے لوازم، ان کے فنی نظام میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں کیوں کہ وہ ترقی پسند تھے اس لیے انسان کی داخلی کائنات اور جنس کے اظہار کے ساتھ ساتھ سماجی و معاشی عوامل کی بھی نشان دہی کرتے ہیں۔ بیدی کے ہاں جنس کی نفسیات بوجھل پن پیدا نہیں کرتی۔

اکرام اللہ کا ناولٹ ''گرگ شب'' ایک ایسے فرد کے نفسیاتی و جذباتی انتشار کی کہانی ہے جو ایک ناجائز رشتہ کے نتیجے میں پیدا ہوا تھا۔ناجائز اولاد ہونے کا خوف ظفر کو ایک نارمل جنسی اور سماجی زندگی بسر کرنے میں رکاوٹ بنتا ہے۔ وہ اپنے جنسی اور ذہنی احساسِ کمتری پر قابو پانے کے لیے شراب کا سہارا لیتا ہے لیکن شراب بھی اس کے درد کا علاج نہیں کر پاتی۔ وہ ایک تنہا و منتشر ذات کی شکل میں رہ جاتا ہے۔ بنیادی طور پر یہ ناولٹ نفسیاتی مسئلے کو ظاہر کرتا ہے۔اس میں اکرام اللہ نے پاکستان کے پابند اور گھٹے ہوئے معاشرے میں رہ کر معاشرے اور جنس کے تعلق کو خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔

بانو قدسیہ کا ناول ''راجہ گدھ''(۱۹۸۱ء) ایک مخصوص نفسیاتی فلسفے کی دلالت کرتا ہے۔ یہ ایسے فرد کی کہانی ہے جو اپنی زودحسی اور کم زور شخصیت کی بنا پر اپنے ماحول میں گھل مل نہیں پاتا۔ وہ احساسِ کمتری پر فتح حاصل کرنے کے لیے مختلف عورتوں کے ساتھ تعلق قائم کرتا ہے۔ قصے کے ساتھ ساتھ جنگل میں جانوروں کی کانفرنس اور مردار غذا کھانے کی سزا کے طور پر گدھ برادری کا جنگل بدر کر جانا رزق حرام کے نظریے کو واضح کرتا ہے۔ان کے نزدیک انسان کی طاقت کا راز جنسی ناآسودگی ہے۔انسان جنسی طور پر ناآسودہ رہے تو انسان کے اندر ماورائی طاقت جنم لیتی ہے۔

اردو ناول میں جنسی اظہار کی روایت دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر جنسی تعلقات اور جنسی جذبے جیسے پہلوؤں کو اردو ناول سے ختم کر دیا جائے تو ناول بھرپور طور پر سماجی عکاس کا ضامن نہیں ہو سکتا۔ادب پارے

میں جنس کا اظہار کرنا آسان کام نہیں۔ قاری اور نقاد اخلاقی حوالے اور اقدار کی بنیاد پر فن پارے کو قبول یا رد کر سکتے ہیں۔

ناول کے اجزائے ترکیبی

ناول نگار کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ اپنے ناول کی ابتدا سے اختتام تک قاری کی توجہ اور دلچسپی برقرار رکھے۔ پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں:

"انجام تک پہنچنے سے پہلے کتنے اتار چڑھاؤ، ہیجان و اضطراب اس کے راستے میں آتے ہیں۔ ان سب مرحلوں سے گزرتے ہوئے کہانی کہنے والے کو حسبِ ضرورت پلاٹ کی فنی اور موثر ترتیب اور سیرت کشی کے مختلف تقاضوں کو پورا کرنے کے علاوہ واقعات کے بیان اور مناظر کی مصوری میں فضا بنانے اور اسے قائم رکھنے کی طرف بھی دھیان رکھنا پڑتا ہے اور جب کہیں جا کر کہانی موثر اور دل نشین وحدت بنتی ہے۔" (۶)

ناول ایک فنی وحدت ہے۔ ناول کو فنی وحدت میں ڈھالنے میں متعدد عناصر حصہ لیتے ہیں جن میں پلاٹ، کردار، مکالمے، منظر و ماحول اور اسلوب کو زیادہ اہم قرار دیا جاتا ہے۔

پلاٹ:

پلاٹ انگریزی زبان کا لفظ ہے۔ پلاٹ واقعات کا خاکہ ہوتا ہے جس میں ناول نگار آغاز سے انجام تک کے مراحل پر غور کرتا ہے۔ پلاٹ ایک نقشے کی مانند ہوتا ہے جس میں ناول نگار کہانی، کرداروں اور مکالموں کے ذریعے رنگ بھرتا ہے۔ ناول کی کامیابی کا انحصار پلاٹ پر ہوتا ہے۔ پلاٹ وہ ستون ہے جس پر ناول کی عمارت کھڑی ہوتی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ پلاٹ دلچسپ ہو اور حقیقت سے قریب ترین ہوں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

"ایک کامیاب ناول کی بنیادی شرط پلاٹ کی صداقت ہے۔" (۷)

ناول میں ایک سے زیادہ پلاٹ بھی آ سکتے ہیں لیکن اس سے وحدت تاثر قائم رکھنا ضروری ہے۔ پلاٹ میں وحدت تاثر نہ ہونے کے باعث قاری کا ذہن قصوں میں الجھ کر اصل راستے سے بھٹک سکتا ہے۔ پلاٹ کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔آغاز،عروج اورانتہا۔مختصر ناولوں میں نقطۂ عروج کے ساتھ ہی انجام ہو جاتا ہے۔ پلاٹ کی تشکیل وتعمیر کے عمل میں ناول نگار کی تخلیقی قوت وحدت اور نیا پن پیدا کرتی ہے۔ پلاٹ کے تمام حصوں میں ربط ہونا ضروری ہے۔ پلاٹ دوطرح کا ہوتا ہے۔سادہ پلاٹ اورمرکب پلاٹ۔سادہ پلاٹ میں ایک طویل واقعہ ہوتا ہے جب کہ مرکب پلاٹ قصہ درقصہ مربوط ہوتا ہے۔ناول نگار کو پلاٹ کے انتخاب میں آزادی ہوتی ہے تاہم ''فن کی منطق کے مطابق کہانی مکمل ہو جانے پر قاری کو یہ شبہ تک نہیں ہونا چاہیے کہ اس مکمل عمارت کے پیچھے کوئی خاکہ یا ڈھانچہ بھی تھا۔''(۸)

کردار:

اشخاص یا افراد قصہ کوفنی اصطلاح میں کردار کہتے ہیں۔ ناول میں فطری اور جان دار کرداروں کو تخلیق کرنا ہی ناول کی کامیابی کی شرط ہے۔ ناول نگار واقعات کے تقاضوں کے مطابق کرداروں کا تعارف کرواتا ہے۔تمام واقعات کردار کے گرد گھومتے ہیں۔ناول کے کردار عام انسانوں کی سچی تصویر ہوتے ہیں۔ ناول کے کردار حقیقت سے قریب ہوں گےتو ناول کامیاب ہوگا۔کردار کی حرکت وعمل سے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ کردارنگاری کے رجحان نے ناول کی نفسیات کے ساتھ اسے ایک رشتے سے منسلک کر دیا ہے۔ یوں ناول سماجی پس منظر کے ساتھ نفسیاتی بصیرت کا خزانہ بھی بن جاتے ہیں۔

مکالمہ:

کرداروں کی گفتگوفنی اصطلاح میں مکالمہ کہلاتی ہے۔ناول نگار کو چاہیے کہ وہ اس بات کا خیال رکھے کہ کردار جس طبقے سے تعلق رکھتا ہو اسی کی زبان بولتا ہو۔طویل مکالمے تقریر لگتے ہیں۔لہٰذا مختصر مکالمے زیادہ چست اورموثر ہوتے ہیں۔مکالمے کرداروں کے جذبات واحساسات کی ترجمانی میں معاونت کرتے ہیں۔

ماحول ومنظر:

ناول نگار کا کام صرف واقعات بیان کرنا اور کرداروں کی گفتگو ہی کوتحریر کرنا نہیں بلکہ واقعات کے

ساتھ منظر بھی بیان کرنا ہے۔ ماحول اور منظر نگاری کے ذریعے ناول نگار کہانی کے واقعات اور کرداروں کے ذہنی، جذباتی اور سماجی حالات کے لیے پس منظر فراہم کرتا ہے۔ماحول اور گردوپیش پر مبنی پس منظر ناول میں کسی خاص واقعے یا کردار سے پیدا ہونے والے تاثر کو بڑھا دیتے ہیں۔

اسلوب بیاں:

ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ اسے زبان کے فنی پہلوؤں پر کامل عبور ہو۔اسلوب بیان کو دلکش بنانے کے لیے پیچیدہ تراکیب کی ضرورت نہیں۔ ناول نگار کو ایسا سادہ، دل نشیں اور ہمہ گیر انداز اختیار کرنا چاہیے کہ قاری کے لیے پر اثر ہو۔ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''بعض ناول جن میں صرف کہانی اور پلاٹ کی طرف توجہ کی جاتی ہے
> وہ اپنا وقتی اثر تو رکھتے ہیں لیکن ان کا اثر دلوں پر اسی وقت ہوتا ہے
> جب اس کہانی اور پلاٹ کو پیش کرنے میں ایک مخصوص اسلوب بھی
> ناول نگار کے پاس موجود ہو۔'' (۹)

ادبی اسلوب کی عمدگی کا انحصار اس بات پر ہے کہ ایک طرف تو ناول نگار کا اندازِ بیاں انسان کے تمام حواس کو متاثر کرے اور دوسری طرف وہ اس ظاہری حسن کا مالک بھی ہو جو اہلِ ذوق و ادب کے لیے باعثِ فرحت و انبساط ہو اور مصنف کی لفظی تصویریں جمالیاتی حظ کا باعث ہوں۔ اسلوب ناول نگار کے نظریہ حیات وفن اور ماحول کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

نظریہ حیات:

نظریہ حیات وہ مرکزی نکتہ ہے جس سے ناول کے تمام واقعات وابستہ ہوتے ہیں۔اگر واقعات میں باہمی ربط نہیں ہو گا تو ناول وحدت تاثر سے محروم ہو جائے گا۔ ناول نگار نظریہ حیات پر خیالات اور واقعات جمع کرتا ہے۔ناول نگار کسی مخصوص مقصد یا نظریے سے وابستگی کا کسی نہ کسی طور پر اظہار کر دیتا ہے۔ یہ ناول نگار کے فن کا کمال ہے کہ وہ اپنے فلسفہ فکر اور نظریات کو اس طرح بیان کرے کہ کہانی کا حسن اور وحدت تاثر مجروح نہ ہو۔ کامیاب ناول نگار فکر و فلسفے کو زبردستی مسلط کرنے کے بجائے زندگی سے مربوط کر کے پیش کرتا ہے۔

ایک عمدہ ناول اور شاہکار اس وقت تک صدیوں زندہ رہ سکتا ہے جب اس کے مجموعی تاثر کے پیچھے اس کے خالق کی قوت مشاہدہ، باریک بینی، قوت انتخاب اور نقطہ نظر کے فرائض موجود ہوں گے۔ ناول اپنے موضوعات اور ہیئت وفن کے لحاظ سے مقبول ترین افسانوی صنف ہے۔ دنیا کی زیادہ تر زبانوں کے ادبی سرمایے میں ناول کا حصہ سب سے زیادہ ہے۔

رحمان مذنب کی ناول نگاری

ناول کا فن زندگی کے نشیب وفراز اور عروج و زوال کو بیان کرتا ہے۔ ناول میں انسانی زندگی کے حالات و مسائل، واقعات و حادثات بیان کیے جاتے ہیں۔ ناول نگار اپنے مشاہدے، تجربے اور افکار وتصورات کی بنا پر زندگی کی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے۔ ناول انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کے فنکارانہ نثری اظہار کا نام ہے۔ ناول انسانی زندگی کے خارجی واقعات و حالات کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کے داخلی محرکات کو بھی پیش کرتا ہے۔ ناول ایک یا ایک سے زیادہ عہد کی تہذیب وثقافت کی تصویر کشی کرتا ہے۔ انھی خصوصیات کی بنا پر یہ اردو ادب کی اہم نثری صنف ہے۔

ہر ادیب ایک مخصوص عہد کی پیداوار ہوتا ہے۔ وہ اس عہد کے حالات و مسائل، تہذیب و ثقافت، سیاسی و سماجی صورتِ حال اور بدلتی ہوئی عصری اقدار کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنا موضوع، ماحول، کردار اور پلاٹ اپنے معاشرے سے اخذ کرتا ہے اور اسے اپنے فکر وفن کا حصہ بناتا ہے۔ اس اعتبار سے رحمان مذنب کے ناول ''گلبدن'' اور ''باسی گلی'' نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔

رحمان مذنب نے جس عہد میں اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا وہ بلاشبہ فکری وفنی اعتبار سے اردو افسانوی ادب کا عہد زریں رہا۔ نامور اور بلند پایہ صاحبِ طرز افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کی دھاک عوام کے دل و دماغ پر جمی ہوئی تھی۔ اس طرح یہ دور نئے لکھنے والے کے لیے ایک چیلنج تھا۔ اس دور میں رحمان مذنب نے اپنے منفرد لب ولہجہ اور اسلوب کی بنا پر اپنی منفرد پہچان بنائی۔ انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیت اور فکری وفنی انفرادیت سے اپنا ادبی مزاج، لہجہ اور اسلوب خود تراشا اور اپنی منفرد پہچان بنائی۔

ہر ادیب اپنے عہد سے متاثر ہوتا ہے۔ رحمان مذنب نے جب قلم اٹھایا تو فن کارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے انسانی زندگی کے نشیب وفراز اور گوناگوں مسائل کو کہانیوں کی شکل میں ڈھالا۔ ان کے یہاں حقیقت پسندی اور سماجی شعور کی پختگی کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ رحمان مذنب نے کسی بھی ادبی تحریک کا اثر قبول نہ کیا۔

انھوں نے تخلیقی سطح پر بھی اپنے آپ کو کسی دباؤ کا شکار نہ ہونے دیا۔ انھوں نے آزادانہ اور مخلصانہ طور پر اپنے اردگرد کے ماحول اور اس کے مسائل کو اپنے فکر کی اساس بنایا اور اس کی سماجی حقیقت نگاری کی۔ انھوں نے جو کچھ دیکھا، سمجھا اور محسوس کیا اسے اپنے فن کا موضوع بنایا اور اس کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی۔

رحمان مذنب کا شمار اردو کے نمایاں فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے تقریباً افسانوی ادب کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی لیکن بنیادی طور پر ان کی نمایاں پہچان ان کے افسانے ہی رہے۔ افسانے کی صنف سے رحمان مذنب کو خصوصی لگاؤ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے دیگر تخلیقی تحریروں کے مقابلے میں افسانے زیادہ لکھے۔ رحمان مذنب کے دو ناول ''باسی گلی'' اور ''گلبدن'' منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ رحمان مذنب کے ناولوں کو ان کے افسانوں کے مقابلے میں کم اہمیت ملی۔ اس حوالے سے ڈاکٹر ضیاء الحسن لکھتے ہیں:

> ''دنیا بھر کے ادب میں بیشتر یہی صورتِ حال ملتی ہے کہ جو لوگ ناول نگار ہوئے، ان کے افسانوں کو کم اہمیت ملی۔ جیسے ٹالسٹائی، گورکی، اردو میں قرۃ العین، الطاف فاطمہ، عبداللہ حسین وغیرہ اور جو افسانہ نگار ہوئے ان کے ناول نظر انداز ہوئے جیسے چیخوف اور اردو میں انتظار حسین وغیرہ۔ رحمان مذنب کے ساتھ بھی یہی صورتِ حال رہی۔ ان کے افسانے کے مقابل ان کے ناول کم زیرِ بحث رہے حالانکہ ان کے افسانے اور ناول دونوں کا اسلوب اور بنیادی موضوع ایک ہے۔'' (۲۶)

رحمان مذنب کے دونوں ناول موضوع، اسلوب اور تکنیک کی بنا پر ان کے افسانوں کے قریب ترین ہیں۔ چنانچہ ان کے ناولوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے سماجی حقیقت کو جرات مندی اور باریک بینی کے ساتھ پیش کیا جس سے ان کا واضح سماجی شعور اور حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر ابھر کر سامنے آتا ہے۔

''باسی گلی'' کا فکری و فنی مطالعہ

(الف) موضوع (ب) پلاٹ (ج) کردار نگاری (د) تکنیک

ناول کا موضوع:

''باسی گلی'' رحمان مذنب کا ایک اور اہم ناول ہے۔ یہ ناول بھی ان کی وفات کے بعد رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ یہ ناول پہلے طویل افسانے کی صورت میں ادبی دنیا (ماہ جنوری ۱۹۶۳ء) میں شائع ہوا۔ یہ طویل افسانہ بہت مقبول ہوا۔ بعدازاں رحمان مذنب نے تفصیلات کے اضافے سے اسے ناول کی صورت دے دی۔

اس ناول میں رحمان مذنب نے طوائفوں کی زندگی، دیہی زندگی، خانقاہی نظام، مجاوروں کے دغا وفریب اورعورت کی بے بسی کو موضوع بنایا ہے۔''باسی گلی'' کا موضوع انفرادیت کا حامل نہیں۔ اردو ناول نگاری کی روایت میں طوائف کے موضوع پر بے شمار ناول لکھے گئے۔ اس ناول کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں طوائف کی کہانی کے ساتھ ساتھ جاگیرداری نظام اور خانقاہی نظام کی حقیقت کو خالص افسانوی زبان میں پیش کیا گیا ہے۔ جاگیردارانہ نظام کا ظلم وستم، معاشی استحصال، سماجی نابرابری اور طبقاتی کشمکش اس ناول میں پوری شدت کے ساتھ موجود ہے۔

ناول میں پیری مریدی کی لعنت، خانقاہوں کے مجاوروں کے دغا وفریب، ملنگوں اور فقیروں کی مکاری اور عیاشی کو بہ طور خاص موضوع بنایا گیا ہے۔ مصنف نے اردگرد کے ماحول سے مشاہدات اخذ کر کے اپنے ناول کے موضوع کو وسعت دی۔ اس ناول میں دیہاتی زندگی کے اردگرد حالات و واقعات کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ خانقاہی نظام کی اصل حقیقت اس ناول کے موضوع کا ایک اہم پہلو ہے۔

''باسی گلی'' کی کہانی بنیادی طور پر لال گڑھ کی ایشاں کی کہانی ہے جو گاؤں کی ''الھڑ مٹیار'' ہے۔ کہانی کا موضوع، اس کے حالات و واقعات ایشاں کے اردگرد گھومتے ہیں۔ ایشاں پر ہونے والی تقدیر کی ستم ظریفی اسے زندگی کے نئے نئے اسرار و رموز سے آگاہ کرتی ہے۔ بابا کریم جان کے عرس پر اغوا ہونے کے بعد اس کی زندگی میں بے شمار موڑ آتے ہیں۔ گاؤں کی الھڑ مٹیار تقدیر کے آگے بے بس ہے۔ لال گڑھ کی ایشاں، عزیزاں اور پھر دلبری بن جاتی ہے۔ وہ لال گڑھ سے باہر نکلتی ہے تو عورت کی راکھ سے دلبری جنم لے لیتی ہے۔ دلبری کو بابا سڑی شاہ کے اثر و رسوخ اور اپنے دھندے کے باعث حوصلہ ملتا ہے۔ اس کے اندر انتقام کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ وہ پہلے جیسی نہیں رہتی۔ اپنے آپ کو بدل لینے کے باوجود اس کی روح نہیں بدلتی۔ اس کی روح میں لال گڑھ کی

یادیں اور ایشاں کا باعفت کردار ہمیشہ زندہ رہتا ہے۔ایشاں کے روپ میں وہ سادہ،آزاد اور بے پروا ہے۔اس کے لیے سلطان کا پیار اور اس کا ساتھ ہی زندگی کا محور ہے۔ایشاں اغوا کے بعد جب عزیزاں بنتی ہے تو اپنی مرضی کے بغیر قدم قدم پر مرد کی ہوس کا نشانہ بن جاتی ہے۔ایشاں ___ عزیزاں کی صورت میں عورت بن جاتی ہے اور اپنی زندگی کا انمول سرمایہ لٹا بیٹھتی ہے۔عزیزاں کی صورت میں وہ زمانے کی سفاکی اور بے رحمی کا شکار ہوتی ہے۔عزیزاں کے بعد وہ اپنی مرضی سے چوبارے کا راستہ اختیار کرتی ہے۔چوبارے کی گلی میں آ کر وہ اس پیشے کے تمام تقاضے سیکھ جاتی ہے۔وقت اور حالات کی گردش اسے مضبوط کر دیتی ہے۔عزیزاں کے روپ میں اس کی مرضی کے بغیر قدم قدم پر اس کی عزت و وقار پامال ہوتا ہے۔دلبری ___ طوائف کا کردار وہ اپنے حالات کے پیش نظر اپنی مرضی سے اختیار کرتی ہے۔دلبری بن کر وہ اپنے جسم،اپنی عزت و وقار کا سودا اپنی مرضی سے کرتی ہے لیکن اس کے باوجود ڈاکٹر انور سدید کے الفاظ میں:

> ''۔۔۔دلبری محض طوائف نہیں، اس کے باطن میں اس کا گاؤں زندہ ہے اور ایک فطری عورت بھی ہے۔ چنانچہ اس کے باپ کے مرنے کی خبر آتی ہے تو اس کی پوری زندگی لرزہ بر اندام ہو جاتی ہے۔ اس کا پورا ماضی لاشعور سے ابھر کر سطح پر آ جاتا ہے اور اس کے اندر انتقام کا شعلہ نکل کر گردو پیش کو خس و خاشاک کی طرح جلا ڈالتا ہے۔ دلبری بظاہر ایک منفعل کردار ہے اور اس نے اپنے آپ کو حالات کے تیز رو دھارے کے سپرد کر رکھا ہے۔تاہم اس کے اندر کی عورت مردہ نہیں ہوئی۔۔۔'' (۱۰)

عزیزاں اور دلبری بننے کے باوجود اس کے اندر کی ایشاں مرتی نہیں بلکہ اس کے دل میں ہمیشہ سلطان کی محبت موجزن رہتی ہے۔اس کے دل میں اس بات کا خوف بھی موجود رہتا ہے کہ پتہ نہیں اسے اس حالت میں سلطان قبول کرتا بھی ہے کہ نہیں۔بابا سڑی شاہ جب اسے یہ بتاتا ہے کہ سلطان اسے ہر حالت میں قبول کرنے پر راضی ہے تو اس کے اندر دشمنوں سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔یوں سلطان کے ساتھ کا

یقین دلبری کا چوبارہ کھنڈر کر دیتا ہے۔ دلبری کے کردار کی موت گم شدہ، خوابیدہ عورت کو جنم دیتی ہے۔

ناول کے موضوع کو دیکھیں تو اس میں صرف طوائف کے پہلو کو نمایاں نہیں کیا گیا بلکہ طوائف کے پہلو بہ پہلو عورت کی کارفرمائی بھی نمایاں ہے۔ طوائف کے کردار و عمل سے یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ وہ طوائف بن جانے کے بعد محض طوائف نہیں ہوتی بلکہ اس کے اندر کی عورت ہمیشہ زندہ رہتی ہے۔ دلبری اپنی زندگی کے قیمتی شب و روز چوبارے کے اندھیروں میں کھو کر جب سلطان کے سامنے جاتی ہے تو اس کی نسائیت کا جذبہ اُبھر آتا ہے اور اس کے اندر کی طوائف مر جاتی ہے۔

> ''ایشاں کی آنکھیں شعلوں سے لبریز تھیں۔ اسے دیکھ کر سلطان کے بدن میں کپکپی چھڑ گئی۔ ایشاں اسی طرح دراز قد قامت تھی۔ اس کے بال اسی طرح کالے اور لمبے تھے۔ وہ بھی کانپ رہی تھی۔ یوں کھڑی تھی جیسے معصومیت ندامت سے لپٹ رہی ہو۔'' (۱۱)

ایشاں غموں کی ماری ہے۔ وہ خیر و شر کی نتیجہ خیز کشمکش سے گزرنے کے بعد آخر کار خیر کی راہ پر گامزن ہو جاتی ہے۔

''باسی گلی'' کا موضوع ''گلبدن'' کی طرح صرف طوائف کی زندگی کے ایک مخصوص پہلو کو نمایاں نہیں کرتا۔ ''باسی گلی'' کے موضوع میں بہت وسعت و جامعیت ہے۔ اس ناول میں دیہی زندگی اور اس کی سادگی کا نقشہ بہت عمدہ طریقے سے کھینچا گیا ہے۔ دیہاتی لوگوں کا پیروں مریدوں پر یقین، مزاروں پر حاضری، عرس کی تقریبات وغیرہ کا خاکہ مفصل طریقے سے ملتا ہے۔ خانقاہی نظام کے مختلف پہلو اصل حقیقت کے ساتھ اس ناول میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس ناول میں بتایا گیا ہے کہ گاؤں کے سادہ لوح لوگ مکار اور جھوٹے پیروں فقیروں کے جھانسے میں کس طرح آتے ہیں۔ ناول کے اس موضوعاتی پہلو کے حوالے سے ڈاکٹر ضیاء الحسن اپنے مضمون ''باسی گلی۔ ایک جائزہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔ناول نگار نے طوائف بننے کے عمل کا جس معروضیت سے جائزہ لیا ہے وہی معروضیت پیر بقول ناول نگار قطب بننے کے عمل کا تجزیہ

کرنے میں بھی روا رکھی ہے۔ یہ ایک حساس موضوع تھا اور اس میں
مسلک کے تعصّبات میں شامل ہونے کے امکانات روشن تھے لیکن
تخلیقی اسلوب نے اس مرحلے کو آسان کیا اور ناول نگار کے بیان میں
شخصی تعصب جھلکنے کے بجائے ایک غیر جانبدار ناظر کے مشاہدات کا
بیان پیدا ہوا، یہ بیانیہ بھی محض اظہار تک محدود نہیں ہے بلکہ قاری کے
باطنی تجربے کا جز بننے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے۔'' (۱۲)

اس ناول کے موضوعات میں تنوع ہے۔متنوع ہونے کے باوجود یہ موضوعات کلی طور پر ایک دوسرے کے متضاد نہیں ہیں۔ناول کا موضوع کردار کے باطنی تغیرات کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اردگرد کے ماحول و معاشرے کو بھی اصل روپ میں پیش کرتا ہے۔اس ناول کے موضوع میں خانقاہی نظام کی وضاحت اور تفصیل کے ساتھ ساتھ جاگیرداری کے نظام کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔اس حوالے سے مرد کی حاکمیت اور عورت کی مظلومیت بھی موضوعِ خاص رہے ہیں۔

ناول کا پلاٹ:

پلاٹ ناول کی جان ہے۔پلاٹ ہی وہ بنیاد ہے جس پر ناول کی کہانی تعمیر ہوتی ہے۔پلاٹ واقعات کے پورے ڈھانچے کا نام ہے۔عمدہ پلاٹ واقعات کے درمیان منطقی ربط وضبط اور ہم آہنگی برقرار رکھنے کا موجب ہوتا ہے۔ ناول تسلسل و ہم آہنگی کے باعث قاری کے لیے دلچسپی کا باعث ہوتا ہے۔

''باسی گلی'' پلاٹ کی جامعیت اور اثرانگیزی کے لحاظ سے عمدہ ناول ہے۔ناول کا پلاٹ صرف ایک کہانی پر مشتمل نہیں بلکہ مختلف واقعات کو پلاٹ کی مضبوطی کے باعث یک جا طور پر بیان کیا گیا ہے۔یہ ناول واقعات کے اعتبار سے ایک کرداری ناول ہے۔ناول کا مرکزی کردار ''ایشاں'' ہے۔یہ ناول محض مرکزی کردار کی الجھنوں اور پریشانیوں کا بیان نہیں ہے بلکہ ناول میں مرکزی کردار کو بنیاد بنا کر سماجی برائیوں کا نقشہ مفصل طریقے سے کھینچا گیا ہے۔

''باسی گلی'' کا پلاٹ سادہ اور آسان نہیں۔دل چسپ بات یہ ہے کہ پلاٹ پیچیدہ ہونے کے باوجود انتشار کا شکار نہیں۔ناول کے پلاٹ میں واقعات در واقعات کو ترتیب و تنظیم کے ساتھ مربوط انداز میں پیش کیا گیا ہے،

جس کی وجہ سے قاری کی دل چسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔ ناول نگار نے منطقی ربط وضبط اور ترتیب وتسلسل کے ساتھ کہانی کے واقعات کو بیان کیا ہے۔ ناول کا پلاٹ پیچیدہ مگر مربوط ہے۔ ناول کے واقعات کو فنی چابک دستی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ ناول کا مربوط پلاٹ مصنف کی تخلیقی وفنی صلاحیت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

رحمان مذنب نے اس ناول میں مختلف واقعات کے ذریعے "ایشاں" کی زندگی اور اس کے معاشرے کے تمام حالات اور سچائیوں کو یک جا کر کے اپنے ناول میں پیش کیا ہے۔ ناول میں کہانی کا آغاز لال گڑھ میں میلے کی جزئیات نگاری سے ہوتا ہے۔ پھر مصنف فوراً اصل کردار ایشاں کی سراپا نگاری پر آتا ہے۔ یہ سراپا نگاری لذت پرستی کی طرف مائل نہیں۔

> "ایشاں کی زیتونی رنگ کی ڈھیلی ڈھالی قمیض سکھیوں کے جھرمٹ میں
> کئی جگہ سے تن جاتی اور جوانی کے خطوط چھپائے نہ چھپتے۔ جوانی کبھی
> کپڑوں میں نہیں چھپی۔ اس کی مہک کبھی اسیر نہیں ہوئی۔ کپڑے جتنے
> ڈھیلے ڈھالے تھے اس کی جوانی اتنی ہی زیادہ چھلک چھلک جاتی۔
> کپڑوں میں ایک دہکتا ہوا شعلہ مچل رہا تھا۔۔۔" (۱۳)

یہ سراپا نگاری لذت پرستی کے بجائے مصنف کی رومانوی اور تخلیقی صلاحیت کی غماز ہے۔

ایشاں کی سراپا نگاری کے بعد ناول کے ہیرو سلطان کی بہادری کا ذکر ملتا ہے۔ پھر "سائیں بودی والے" کی محبت کا المیہ نہایت مختصر انداز میں بیان ہوا ہے۔ ابتدائی دس صفحات میں ہی ناول کے پلاٹ کو دیکھیں تو ناول نگار نے واقعات کے حوالے سے مختصر مگر مکمل معلومات قاری کو مہیا کی ہیں۔ اس میں کمالِ فن یہ ہے کہ کوئی بھی واقعہ بیان کرتے ہوئے ناول نگار اس میں کھو نہیں گیا بلکہ اس نے پلاٹ کی ضرورت کے مطابق قاری کو ضروری معلومات فراہم کی ہیں۔ میلے یا عرس کی تقریبات کا ذکر ہو یا ایشاں کی سراپا نگاری، سلطان کی بہادری کا ذکر ہو یا سائیں بودے والے کی محبت کا المیہ، ہر واقعے کی معلومات کو مختصر مگر جامع انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ قاری کی سوچ کہیں بھی تشنگی کا شکار نہیں ہوتی بلکہ کہانی آغاز سے ہی آگے کی طرف بڑھتی نظر آتی ہے۔

ایشاں کی دوست نادراں کے ہمراہ سلطان اور ایشاں کی محبت بھری ملاقاتیں، پنگھٹ پر ایشاں اور اس کی

سہیلیوں کا پانی بھرنا، جہری کا سلطان اور ایشاں کی محبت سے ملنا، نوردین کا جہری سے محبت کرنا____ یہ سارے واقعات کہانی کو آغاز سے ہی متحرک رکھے ہوئے ہیں۔ان واقعات کے بیان میں ربط وضبط ہے جس کی وجہ سے کہانی کے آغاز میں ہی قاری کی دل چسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔

نوردین، جہری سے محبت کرتا ہے لیکن جہری اس کو خاطر میں نہیں لاتی۔ وہ سلطان کے آگے پیچھے ہوتی ہے اور ایشاں کے دل میں سلطان کے خلاف شک کا بیج بوتی ہے لیکن بُری طرح نا کام ہوتی ہے۔ جہری اپنے منگیتر نوردین کے ساتھ جھوٹی محبت جتا کر اسے ایشاں کے خلاف بھڑکاتی ہے۔ وہ شادی کرنے کے لیے نور دین کے سامنے ایشاں کے قتل کی شرط رکھتی ہے۔نوردین، جہری کی خاطر مان جاتا ہے لیکن اپنی شرط منوانے کے لیے جہری کو اپنا وجود نوردین کے حوالے کرنا پڑتا ہے۔نوردین، بابا کریم جان کے سجادہ نشین خاک شاہ سے ملاقات کر کے ایشاں کو ٹھکانے لگانے کے منصوبے بناتا ہے۔

بابا کریم جان تین دہائی قبل لال گڑھ میں آئے۔ان کی الجھی لٹوں، لانبی داڑھی اور پیوند لگے کپڑوں کے باعث لوگ متاثر ہوتے ہیں اور ان کو فقیر سمجھتے ہیں۔خاک شاہ، بابا کریم جان کا مرید خاص بن جاتا ہے۔ بابا کریم جان کو موت کے بعد خاص پیر کا درجہ دینے کے بعد وہ مشہور کر دیتا ہے کہ بابا کریم لٹوں والے قطب ہو گئے ہیں۔ بابا کریم جان کی قطبیت ثابت کرنے کے لیے خاک شاہ بابا کریم کو ڈرا دھمکا کر مجبور کرتا ہے کہ وہ اگلے سال بڑی عید کے تیسرے دن وفات پا جانے کی پیشین گوئی کریں۔مقررہ وقت پر خاک شاہ بابا کو نیند آور گولیاں کھلا کر آخری پہر دو ساتھیوں کی مدد سے بابا کریم کا منکا توڑتا ہے۔اس کے بعد خاک شاہ کے دور کا آغاز ہوتا ہے۔خاک شاہ ہر سال بابا کریم کا عرس دھوم دھام سے مناتا ہے۔نوردین، جہری اور خاک شاہ تینوں عرس کے دن ایشاں کو اغوا کروا دیتے ہیں۔ جہری دوہری چال چلتی ہے۔وہ سلطان کو بتاتی ہے کہ نوردین نے خاک شاہ کے آدمیوں کے ساتھ مل کر ایشاں کو اغوا کروایا ہے۔ادھر مجاور خاک شاہ، نور دین اور جھیوروں کے ساتھ مل کر یہ بات پھیلاتا ہے کہ:

> ''ایشاں بظاہر نیک چلن تھی لیکن اصل میں بدکار تھی۔ وہ کسی پردیسی سے
> چوری چھپواں ملتی اور اسمگلروں کے ٹولے کا وہ پردیسی سرغنہ تھا۔ یہ ملاقاتیں

ہمیشہ رات کے وقت ہوتیں اور محاذ والوں کے علاوہ کسی کو ان کی خبر نہ
تھی۔آخر کار ایشاں اس پردیسی کے ساتھ بھاگ گئی۔" (۱۴)

اغوا کے بعد اسے ملک خیر دین کے ہاں بیچ دیا جاتا ہے۔اغوا ہونے کے بعد ایشاں کی زندگی میں درد وغم کے بے شمار موڑ آتے ہیں۔ ایشاں کو اغوا کے بعد عزیزاں کا نام دیا جاتا ہے۔عزیزاں ملک خیر دین کی حویلی میں جنسی استحصال کا شکار ہوتی ہے۔ ملک خیر دین ادھیڑ عمر کا شخص ہے۔ وہ خوبصورت لڑکیوں کو اپنی جنسی ہوس پوری کرنے کے لیے خریدتا ہے۔ جب دل بھر جاتا ہے تو انھیں گھر کی خادمہ بنا دیتا ہے۔ایشاں کے ساتھ وہ ایسا رویہ نہیں برتتا۔وہ ایشاں کو اپنی دوسری بیوی بنانے کا خواہش مند ہے۔ ملک خیر دین کی پہلی بیوی زبیدہ اپنی وفادار ملازمہ بھاگاں کے ساتھ مل کر عزیزاں کو حویلی سے بھاگنے میں مدد کرتی ہے۔

حویلی سے فرار ہونے کے بعد عزیزاں اسماعیل اور کالے خاں کے ذریعے چھوٹی سرکار تک پہنچ جاتی ہے۔ چھوٹی سرکار اسے اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا ہے۔عین اسی وقت پولیس مقابلہ شروع ہوتا ہے۔عزیزاں گواہ کے طور پر کام آتی ہے۔حوالدار شیر افضل اسے گھر لے آتا ہے۔ یہاں حوالدار کی بیوی چراغ بی بی کا بھانجا رؤف عزیزاں کو اپنی ہوس کا نشانہ بنا ڈالتا ہے۔عزیزاں کسی کو آگاہ کیے بغیر گھر سے نکل آتی ہے۔

لال گڑھ سے جدا ہونے کے بعد ایشاں کی دنیا بدل جاتی ہے۔اب اس کے پاس باعفت ایشاں کا انمول سرمایہ نہیں۔ایسی حالت میں وہ لال گڑھ بھی نہیں جا سکتی۔اب وہ چاہتی ہے کہ وہ اپنی مرضی کا ٹھکانہ تلاش کر لے چنانچہ اب وہ اپنے مرضی سے عزیزاں سے دلبری کا روپ اختیار کرتی ہے اور چوبارے کی زندگی کو اپنا ٹھکانہ بنا لیتی ہے۔چوبارے کی گلی میں اسے تیخ ملنگاں کی بدولت سڑی شاہ گھوڑے والے کی حمایت حاصل ہوتی ہے۔ ایشاں اپنی دکھ بھری داستان سڑی شاہ کو سناتی ہے۔ وہ سڑی شاہ کو لال گڑھ بھیجتی ہے تاکہ وہ اس کے باپ اور سلطان کا پتہ کرے اور ساتھ ہی عرس میں آنے کا پیغام بھجواتی ہے۔ بابا سڑی شاہ واپس آکر بتاتا ہے کہ اس کا باپ مر گیا ہے اور سلطان اسے ہر حال میں قبول کرنے کو تیار ہے۔

لال گڑھ میں میلے کی آمد پر سلطان کو خبر ملتی ہے کہ قریب کے گاؤں میں ٹکا کمپنی کے ہمراہ ایشاں آئی ہے۔عرس کے دن خاک شاہ کا مجاور بابا سڑی شاہ کے حکم سے بھوس کی بستی میں چراغ رکھ دیتا ہے۔

آگ سے میلے میں بھگدڑ مچ جاتی ہے۔ جیپ والے جہری کے منہ پر تولیہ ڈال کر اُسے اٹھا لے جاتے ہیں۔ خاک شاہ اپنی جمع پونجی اٹھانے کے لیے اپنی آتش زدہ کوٹھری میں جاتا ہے تو ایشاں باہر سے دروازے کی زنجیر چڑھا دیتی ہے۔ یوں آخر میں سلطان اور ایشاں ایک نئی منزل کی جانب روانہ ہو جاتے ہیں۔

ناول کی کہانی کا ہر واقعہ دوسرے واقعے کا منطقی نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ ناول کے پلاٹ کا ہر واقعہ مقصدیت سے بھرپور ہے جو کہانی کو دل چسپ بنانے کے ساتھ آگے بڑھانے میں بھی معاون ثابت ہوتا ہے۔

ناول کے کردار:

ناول میں رونما ہونے والے واقعات کو کرداروں کے ذریعے سے ہی پیش کیا جاتا ہے۔ ناول نگار کرداروں کی ذہنی، جذباتی، نفسیاتی اور سماجی زندگی سے واقف ہوتا ہے۔ اسے کرداروں کی داخلی زندگی، ان کے حالات و مسائل سے آگاہی ہو تو وہ کردار کو اصل روپ میں پیش کرنے کے قابل ہوتا ہے۔ کردار حقیقت سے قریب ہوں تو ناول کامیاب ہوتا ہے۔

''باسی گلی'' کی کردار نگاری متوازن، فطری اور موثر ہے۔ اس ناول کے کردار زندگی کی حقیقتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس ناول کا ہر کردار حقیقت کے قریب ہے۔ کوئی بھی کردار غیر ضروری نہیں۔ ناول کا ہر کردار کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوا ہے۔ ناول کے بنیادی کرداروں میں ایشاں کا کردار، سلطان کا کردار اور جہری کا کردار نمایاں ہیں۔

ایشاں:

ایشاں کا کردار اس ناول کا مرکزی اور مضبوط ترین کردار ہے۔ یہ کردار آغاز سے اختتام تک موجود رہتا ہے۔ ایشاں کا کردار مظلوم ترین کردار ہے۔ یہ کردار تین حصوں میں بٹا ہے۔ آغاز میں ایشاں کی کہانی، پھر عزیزاں اور پھر دلبری کی کہانی ہے۔ یہ تینوں پہلو ایک ہی کردار کے حالات و واقعات ہیں۔ عزیزاں اور دلبری بن جانے کے باوجود ایشاں کے کردار کا اصل وجود ختم نہیں ہوتا۔ یہ کردار فعال اور متحرک ہے۔ عزیزاں اور دلبری بن جانے کے باوجود ایشاں کے دل سے لال گڑھ اور سلطان کی یاد نہیں جاتی۔ وہ اپنی ذات کے اصل کو ختم کر دینے کے باوجود اپنے باطن میں اپنی حقیقت کو مرنے نہیں دیتی۔ ایشاں کے روپ میں وہ گاؤں کی الھڑ مٹیار ہے

جس کے نزدیک سلطان کی محبت اور اس کے ساتھ سے بڑھ کر زندگی میں اور کچھ نہیں ۔ وہ سلطان سے خلوصِ دل سے محبت کرتی ہے۔ اس محبت میں وہ حاسد پن کی چالاکیوں کی پروا نہیں کرتی ۔ اسے سلطان اور اس کی چاہت پر بھروسہ ہے۔ وہ گاؤں کی خوبصورت ترین اور سادہ لوح لڑکی ہے۔ اس کے دل میں بابا کریم جان کے مزار کی عزت ہے۔ مائی جھلی کی پیشین گوئیوں پر اس کا دل لرز جاتا ہے۔

ایشاں عرس کے دن اغوا ہو جاتی ہے۔ اغوا ہونے کے بعد اس کی زندگی ہمیشہ کے لیے تاریک ہو جاتی ہے۔ اب یہاں سے عزیزاں کی کہانی شروع ہوتی ہے۔ اغوا ہونے کے بعد راستے میں وزیر علی اس کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر اسے جنسی استحصال کا نشانہ بنانا چاہتا ہے۔ عزیزاں، ملک خیر دین کے ہاں فروخت ہوتی ہے۔ یہاں وہ ملک خیر دین کی جنسی ہوس کا نشانہ بنتی ہے۔ وہ تقدیر کے ہاتھوں مجبور اور بے بس ہے۔ وہ ایشاں کا انمول سرمایہ لٹا دینے کے باوجود اپنے حواس پر قابو رکھتی ہے۔ وہ تقدیر کے نام پر خود کو راضی رکھتی ہے۔

> "۔۔۔اب اس میں جھجک نہ رہی تھی۔ جھجک کیسے رہتی؟ جب لال گڑھ
> کی وہ لڑکی ہی مر گئی جس نے معصومیت اور شرم و حیا کے خمیر سے جنم لیا
> تھا، جس کے سانسوں میں آزادی اور مسرت کی مہک بسی تھی تو پھر جھجک
> کا اب کون سا مقام رہ گیا تھا۔ اس نے لال گڑھ کی ایشاں کو اٹھا کر
> طاق میں رکھ دیا تا کہ اسے کوئی نہ چھوئے، کوئی نہ چھیڑے۔" (۱۵)

عزیزاں کے بعد وہ اپنی مرضی سے چوبارے کی گلی کا راستہ اختیار کرتی ہے۔ گلی میں آ کر اسے صحیح رہ نمائی اور تربیت ملتی ہے۔ اس کے کام کے اور راستے بھی کھلتے ہیں۔ وہ پیسے سے دل چسپی نہیں لیتی۔ یہاں بابا سڑی شاہ کی حمایت اور دھندے میں کامیابی کے باعث اس کے اندر حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔ اپنی زندگی کے کسی بھی موڑ پر اس کے دل سے سلطان اور لال گڑھ کی یاد نہیں جاتی ۔ دلبری بننے کے باوجود جب وہ اپنے باطن میں جھانکتی ہے تو وہ اس عورت کو یاد کرتی ہے جو سلطان کی شایاں تھی۔ لال گڑھ سے نکلتے ہی عورت کی راکھ سے دلبری کا جنم ہوتا ہے۔ ایشاں کا نسائی فخر دلبری کی صورت خاک میں مل جاتا ہے۔ اس سب کے باوجود دلبری اپنے ماضی کی نسبت اب با حوصلہ اور نڈر ہے۔ اسی باعث اس کے اندر اپنے دشمنوں سے انتقام کا حوصلہ

پیدا ہوتا ہے۔

سلطان:

سلطان کا کردار اس ناول میں ہیرو کا ہے لیکن ناول کی ساری کہانی ایشاں کے حالات و واقعات کے گرد گھومتی ہے۔ ناول کے آغاز میں اس کردار کی بہادری اور خوبصورتی کا ذکر شدت کے ساتھ کیا گیا ہے۔ آگے چل کر یہ کردار غیر فعال ہو جاتا ہے۔ ناول کا یہ کردار ارتقائی خصوصیات کا حامل نہیں۔ ناول کے آغاز میں مصنف سلطان کی بہادری اور خوبصورتی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> ''گوریوں میں ایشاں لاجواب تھی تو گھبروؤں میں سلطان بے نظیر تھا۔
> نئی مندیل باندھے، ململ کا ڈھیلا ڈھالا کرتہ پہنے اور سفید لاچا باندھے
> آیا۔ اس کے انگ انگ سے لہو ٹپک رہا تھا۔ کبھی آستین چڑھاتا تو
> چمکتے ہوئے بازو گوریوں کو زندگی کا سب سے زیادہ مستحکم اور محفوظ
> سہارا معلوم ہوتے ۔۔۔ میلے میں سلطان جیسا ایک گھبرو نہ تھا۔ آج
> سلطان کا دن تھا۔ اکھاڑے میں اس نے ایک ایک کو چت کیا۔
> بڑے بڑے گھبروؤں کی کلائیاں توڑ مروڑ دیں ۔۔۔ لال گڑھ کے
> گھبرو بھی سلطان کے مقابلے پر آئے لیکن رہ گئے۔'' (۱۶)

ناول میں ایشاں کے اغوا کے بعد سلطان کا کردار پس منظر میں چلا جاتا ہے۔ ایشاں اور اس پر بیتنے والے مصائب کا ذکر زیادہ ہے۔ ایشاں کی جدائی اور پرھیا میں اپنے خلاف فیصلہ سننے کے بعد سلطان کے اندر کی ہمت و طاقت جواب دے دیتی ہے۔ ادھر جبری ہمت نہیں ہارتی۔ اپنے مقصد میں پے در پے ناکام ہونے کے باوجود وہ سلطان کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔

سلطان، ایشاں کی جدائی میں ہر وقت نڈھال رہتا ہے۔ اس کی بہادری اور جواں مردی کا رعب آہستہ آہستہ کم ہوتا جاتا ہے۔ سلطان کے کردار کے باعث کہانی آگے بڑھتی ہے لیکن یہ کردار مضبوط کردار نہیں۔ یہ کردار وقت اور ضرورت کے مطابق اپنی خصوصیات کھو بیٹھتا ہے۔ مثال کے طور پر ایشاں کی جدائی میں سلطان کا

یہ حال ہے کہ:

''۔۔۔کہاں وہ سلطان کہ اسے دیکھ کر دور ہی سے لوگ راستہ بدل لیتے اور کہاں یہ سلطان کہ پاگلوں کی طرح بے سدھ دائرے میں پڑا رہتا اور پھر نادراں اور جہری کی میٹھی میٹھی باتیں سنتا جیسے وہ کہتیں ویسے ہی وہ کرتا۔'' (۱۷)

<u>جہری:</u>

جہری کا کردار اس ناول کا منفی مگر فعال کردار ہے۔اس کردار کی بدولت کہانی کا پلاٹ مضبوط ترین ستون پر استوار ہے۔ جہری ہر وقت سلطان کا دل موہ لینے کی کوشش میں رہتی ہے۔ وہ ایشاں کی خوبصورتی اور سلطان کی منگیتر ہونے کے باعث ایشاں سے حسد کرتی ہے۔ وہ ہر وقت ایشاں کے ساتھ اپنا موازنہ کر کے خود کو اس سے بہتر سمجھتی ہے حالانکہ:

''۔۔۔جھیوروں کے یہاں وہ ایک فتنہ تھی اور لال گڑھ میں اچھی خاصی قیامت۔ گاؤں میں سب سے زیادہ اسی کو جوانی چھبتی اور وہی بیکل رہتی۔کوہ تاہ قد تھی تو کیا ہوا، قد کی کمی بیشی کو تو وہ ضروری ہی نہ سمجھتی ۔۔۔چھوٹے قد کے باعث اس میں ساری خوبصورتی چھوٹے پیمانے پر جمع ہوگئی تھی۔ ہر چیز باعتبار قامت موزوں تھی، متناسب تھی۔ ایسا معلوم ہوتا جیسے نستعلیق کی جلی کتابت آفسیٹ کی طباعت میں سمٹ سکڑ گئی لیکن نوک پلک نکل آئی ہو۔خطوط سمٹے، قد سمٹا تو جوانی بھی سمٹی۔قد کی کوتاہی نے اسے چست، بیباک، آزاد اور گستاخ کر دیا۔وہ ایک جاپانی گیت تھی، ایک نظم تھی۔ آزاد مگر مختصر۔'' (۱۸)

نوردین، جہری سے والہانہ محبت کرتا ہے لیکن جہری سلطان کی محبت میں اندھی ہے۔اس محبت میں اسے اچھے برے کی کچھ تمیز نہیں رہتی۔ وہ اپنی محبت کے آگے خاندانوں کی دشمنی کو بھی خاطر میں نہیں لاتی۔

سلطان، جہری کو خاطر میں نہیں لاتا۔ وہ اسے بے معنی شے سمجھتا ہے۔

> ''اس کے نزدیک وہ ہوا کا ایسا آوارہ جھونکا تھا جو مقصد کے بغیر فضا میں اِدھر سے اُدھر بھٹکتا پھرے۔ نہ کوئی اس کی چھاؤں لے اور نہ اس سے پانی کا ایک قطرہ ٹپکے۔۔۔'' (۱۹)

جہری، سلطان اور ایشاں کو ایک دوسرے کے خلاف کرنے کے لیے نئی تدبیریں آزماتی رہتی ہے۔ اس کا دماغ نئی تدبیریں آزمانے کے لیے زرخیز ہے۔ اپنی تدبیروں میں ناکامی کے باوجود وہ مایوس نہیں ہوتی۔ قد میں چھوٹی ہونے کے باوجود وہ عقل میں اتنی ہی بڑی اور نیت میں کھوٹی ہے۔ وہ نوردین کو اپنے لیے آلۂ کار بناتی ہے۔ وہ اسے اپنی جھوٹی محبت اور شادی کے وعدے کا جھانسا دے کر ایشاں کی زندگی برباد کرنے پر اکساتی ہے۔ ایشاں کو برباد کرنے کے لیے وہ اپنی عصمت لٹانے سے بھی گریز نہیں کرتی۔ وہ اپنا آپ نوردین کو محض اسے لیے سونپ دیتی ہے کہ وہ ایشاں کو برباد کرے۔ جذبات کی رو میں نوردین، جہری کے مقابل ایشاں کو کم تر سمجھتا ہے۔

> ''جس طرح بسولہ لکڑی میں پیوست ہوا اسی طرح وہ جہری میں پیوست ہو گیا۔ اس نے اس سلسلے کے ننگے پنڈے کی شفق چاٹ لی۔ گویا جہری پر اپنی مہر ثبت کر دی اور اب ایشاں کو ٹھکانے لگانا اس پر اسی طرح فرض ہو گیا جیسے یہ بھی رکن آئین ہو۔'' (۲۰)

جہری کی چالاکی کام آتی ہے۔ وہ نوردین اور خاک شاہ کے ساتھ مل کر عرس کے دن ایشاں کو اغوا کروانے میں کامیاب ہو جاتی ہے لیکن یہ کامیابی وقتی ہے۔ ہمیشہ کی طرح اس بار بھی وہ سلطان کا دل جیتنے میں ناکام رہتی ہے۔ ایشاں کی جدائی میں سلطان کو نڈھال اور کم زور دیکھ کر وہ بار بار سلطان پر محبت کا جال پھینکتی ہے مگر ہر بار ناکام رہتی ہے۔ سلطان کے دل میں اس کے لیے نفرت بڑھتی جاتی ہے۔

> ''سلطان کے دل کی وہی کیفیت تھی۔ اس میں غصے کا سانپ کنڈلی مارے بیٹھا تھا۔ یہ سانپ پھن پھیلا کر کھڑا ہو گیا۔ اس نے چلا کر کہا، جہری!

تو گلی کی موری ہے۔ گندی موری ہے جس میں کیڑے کلبلاتے رہتے
ہیں۔ کھیت اور چاندنی کی پاکیزگی اس گندگی کو دُور نہیں کر سکتی۔ جہری!
تو سڑاند کا ڈھیر ہے۔ تُو تو کھیتوں کا کھاد بھی نہیں بن سکتی۔۔۔'' (۲۱)

ایشاں کے جانے کے بعد جہری کے لیے میدان صاف ہو جاتا ہے لیکن وہ سلطان کے دل میں محبت پیدا کرنے کے بجائے مزید نفرت پیدا کر لیتی ہے۔ نادراں، ایشاں کی دوست، سلطان کو کسی لمحے یہ بھولنے نہیں دیتی کہ ایشاں کی بربادی کی ذمہ دار جہری ہے۔ جہری کا انجام حقیقت کے عین مطابق ہے۔ جہری، ایشاں کو محض حسد کی بنیاد پر تباہ و برباد کر دیتی ہے۔ اسی طرح ایشاں جب عزیزاں سے دلہری بنتی ہے تو وہ اپنے ساتھ ظلم کرنے والوں سے بدلہ لیتی ہے۔

تکنیک:

''باسی گلی'' میں تکنیک کی سطح پر کوئی نیا تجربہ نہیں، روایتی تکنیک میں ہی ناول کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں مصنف نے زیادہ تر بیانیہ تکنیک سے کام لیا ہے اور ڈرامائی پیش کش سے قصے کو آگے بڑھایا ہے۔ رحمان مذنب کا کمالِ فن یہ ہے کہ انھوں نے موضوع اور مواد کے لحاظ سے بیانیہ تکنیک کو فروغ دیا۔

''باسی گلی'' کا کینوس لال گڑھ اور اس کے باسیوں کا احاطہ کرتا ہے۔ اس میں افراد کی زندگی سے وابستہ حالات اور واقعات، خانقاہی نظام کی اصلیت اور عورت کی بے بسی و مجبوری قاری پر منکشف ہوتی ہے۔ ناول میں شروع سے آخر تک مختلف واقعات و حالات کو کرداروں کے وسیلے سے بیانیہ تکنیک میں ہی پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں مناسب صورتِ حال کے مطابق حسبِ ضرورت کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے ڈرامائی پیش کش کا استعمال کیا گیا ہے۔

ناول میں حالات و واقعات کی فضابندی اور ماحول و معاشرے کی منظر کشی میں رحمان مذنب نے پختہ اور باشعور فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے۔ واقعات ماحول و معاشرے سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ تاثر میں کہیں انتشار پیدا نہیں ہوتا۔

رحمان مذنب نے اس ناول میں واقعے کی حزنیہ کیفیات کو اسی نسبت سے المیہ، ماحول و منظر میں پیش

کیا ہے۔ کرداروں کی نا آسودہ خواہشات، الم ناک صورت واقعہ، زندگی کا کرب مسلسل، نا کام حسرتیں، سماج اور انسانی جذبات کے درمیان کرب ناک جنگ اور سہانے ماضی کی یاد رحمان مذنب کے ہاں الم ناک رومانوی منظرنامے کو جنم دیتے ہیں۔ رومان پسندوں کے ہاں بالعموم حزنیہ رومانیت داخلی تنہائی، زندگی سے گریز، فلسفیانہ طرزِ فکر اور عشقِ لاحاصل سے جنم لیتی ہے لیکن رحمان مذنب کے اس ناول کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ رحمان مذنب کے پیش کردہ الم ناک منظرنامے کا پس منظر انسانی زندگی کے تلخ اور سنگین مسائل ہوتے ہیں۔ باسی گلی کے انجام میں دلبری ماضی میں معصوم اور باعفت ہے جو باسی گلی کی راکھ میں نسائی فخر وغرور کے انمول موتی رول بیٹھی ہے۔ وہ اپنے محبوب سلطان کے روبرو ہے جس نے دلبری کے پاکیزہ کردار ایشاں سے محبت کی تھی۔ دُکھی حال کا درد مل کر المیہ کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ پورے ماحول میں رومانوی اضطراب موجود ہے۔ فریقین کی اندرونی کشمکش ایک مہیب گونگے سناٹے کو جنم دیتی ہے۔

> ''ایشاں کی آنکھیں شعلوں سے لبریز تھیں۔ اسے دیکھ کر سلطان کے بدن میں کپکپی چھڑ گئی۔۔۔ وہ بھی کانپ رہی تھی یوں کھڑی تھی جیسے معصومیت ندامت سے لپٹ رہی ہو۔'' (۲۲)

مکالمے ناول کی کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ مکالموں کے ذریعے قاری کو کرداروں کی ذہنیت، جذبات واحساسات اور نفسیات کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ ''باسی گلی'' میں مکالمے فطری اور برجستہ ہیں اور کرداروں کی ذہنی نفسیات کے عین مطابق ہیں۔ ناول کے مکالموں میں معنی ومفہوم کی ایک دنیا آباد ہے۔ یہاں انسان کی بے بسی اور لاچاری کا جو نقشہ بیان کیا گیا ہے وہ مصنف کی فکری وفنی مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اس ناول کے مکالمے واقعات وحالات اور کرداروں کی زندگی سے ہم آہنگ ہو کر معاشرے کی تلخیوں کو بیان کرتے ہیں۔

> ''میں کہتا ہوں کہ تم ہر کبھی خانقاہ جانے پر تلی رہتی ہو۔''
>
> ''بس تمھیں تو ہمارا کہیں آنا جانا ذرا بھلا نہیں لگتا۔''
>
> ''نہیں یہ بات نہیں۔ میں تمھارے آنے جانے پر اتنی روک ٹوک

نہیں کرتا۔''

''ہم جب بھی خانقاہ کو جائیں تم ٹوکتے ہو۔''

''خانقاہوں پر کچھ بُرے لوگ بھی ہوتے ہیں اور بے ایمان بھی۔''

''ہمارا ایمان تو وہاں جا کر اور پکا ہو جاتا ہے۔''

''وہاں کیا کرتی ہو؟ مرادیں مانگتی ہو؟''

''ہم تو نہیں مانگتیں۔ ہم تو وہاں جا کر صرف سیپارہ پڑھتی ہیں اور نفل پڑھتی ہیں۔''

''یہ دونوں کام بڑے برکت والے ہیں۔ یہ کام تو گھر پر بھی ہو سکتے ہیں اور پھر گھر پر اللہ کا فضل رہتا ہے۔''

''وہاں ذرا پاک صاف جگہ ہے۔''

''جہاں خدا کا نام لیا جائے وہ جگہ پاک صاف ہو جاتی ہے۔ وہاں برکت اور طہارت آ جاتی ہے۔'' (۲۳)

معاشرے کی کھوکھلی روایتوں اور قدروں پر مصنف نے طنزیہ لہجے کا برجستہ استعمال کیا ہے۔ ناول میں دیہی زندگی اور دیہی زندگی سے وابستہ دیگر معاشرتی مسائل اور واقعات و حالات کو فنی ترتیب و تنظیم کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ناول کی بیانیہ تکنیک کے باعث پلاٹ کی پیچیدگی قاری کو الجھن کا شکار نہیں کرتی۔ بیانیہ تکنیک کی پیشکش رحمان مذنب کی تخلیقی صلاحیت اور فن کارانہ مہارت کا عملی ثبوت ہے۔

زبان و بیاں:

ناول کی بنیاد میں موضوع، پلاٹ، کردار اور تکنیک کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اعلیٰ درجے کا فن پارہ زبان و بیان کی عمدگی کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا۔ قاری اور فن پارے کے مابین ترسیل کا نازک مرحلہ بہ خوبی طے کرنا ہی ناول نگار کا کمال ہے۔

"باسی گلی" کا اسلوب آسان، سادہ اور رواں ہے۔ سادہ اسلوب میں انھوں نے زندگی کا گہرا فلسفہ اور مشاہدہ پیش کیا ہے۔ کرداروں کی گفتگو فطری، برجستہ اور موقع محل کے عین مطابق ہے۔ باسی گلی کے کرداروں کی گفتگو میں تکلف و تصنع محسوس نہیں ہوتا۔ کرداروں کی گفتگو اصل صورتِ حال اور نفسیات کے عین مطابق ہے۔ ناول نگار نے سادہ زبان و بیان کے وسیلے سے ہی منظر نگاری، جزئیات نگاری، پیکر تراشی اور مکالمے ادا کیے ہیں۔ ناول کی زبان سادہ ہونے کے باوجود اپنی شان سے محروم نہیں۔ ناول نگار نے زندگی کا فلسفہ بیان کرتے ہوئے شاعرانہ نثر سے بات کو خوب صورت انداز سے قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔

"اردگرد ریت ہی ریت تھی۔ یہ ریت اس کا ماضی تھا۔ وہ بار بار ماضی کو گرفت میں لاتا لیکن ریت کا یہ ڈھیر کیسے گرفت میں آتا۔ ماضی کیا تھا محض ایک خلاء۔ ایک کھوکھلی سی شے۔ ریت کھوکھلے ماضی ہی کا تو نام ہے جس پر حال اور مستقبل کی بنیاد نہ رکھی جا سکتی۔ یہاں تو بس یادیں ہی یادیں تھیں۔ گزری ہوئی بہاروں کی یادیں، سرمئی شاموں کی یادیں، چلچلاتی ہوئی دھوپ میں کنک چمپا کے ریشمی سائے کی یادیں، ایشاں کے بدن سے چھوٹتی ہوئی خوشبو کی یادیں، فقط یادیں تھیں۔ لیکن ایشاں نہ تھی ــــــ گوشت پوست کا وہ پیکر جس کا لمس ان یادوں سے کہیں زیادہ جان بخش اور جاندار تھا۔" (۲۴)

رحمان مذنب کے اسلوب کی رومانی کشش کا ایک منبع عورت کی ذات ہے۔ وہ عورت کی پیکر تراشی کے دوران اس کے جسمانی حسن کو تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ باسی گلی میں عورت کی قلمی پیکر تراشی کے لیے انھوں نے ایسی زبان اختیار کی ہے کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔

"پانی بدن سے نچڑ نچڑ کر ریت میں جذب ہونے لگا۔ اس نے تو اسے ننگی تلوار کر دیا۔ گیلے کپڑوں میں سے چٹے پنڈلے کی ہلکی ہلکی چاندنی چھن چھن کر باہر آنے لگی اور سلطان کی نگاہوں سے ٹکرانے

لگی ۔ یہ نتھری نتھری چاندنی اور جہری کی آنکھوں کی چمک صاف کہہ
رہی تھی کہ وہ سلطان کی ہے۔۔۔'' (۲۵)

عورت کی پیکرتراشی کرنے میں رحمان مذنب کا کمالِ فن یہ ہے کہ نسائی حسن کی تمام رنگینی ان کے اسلوب میں رچ بس گئی ہے۔

رحمان مذنب کا خارجی حقیقت نگاری کا اسلوب فرائیڈ کے نفسیات، رومانیت اور داستان کی نثری روایت سے تاثیر حاصل کرتا ہے۔ رحمان مذنب کا اسلوب حقیقت اور رومانویت کا نادر امتزاج ہے۔ انھوں نے اپنے فن میں ہمیشہ بیانیہ اسلوب سے کام لیا۔ نسائی حسن کی پیکرتراشی، ماضی کے قدیم ادوار سے وابستگی، عظمت وشجاعت کا بیان، فطری حسن سے لگاؤ، یہ تمام پہلو ان کو رومانوی طرز کے ادیبوں کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں۔

باسی گلی فکری وفنی حوالے سے اہم ناول ہے۔ اس ناول میں طوائف کی زندگی کی کشمکش، خانقاہی نظام کی اصل صورتِ حال اور دیگر معاشرتی مسائل کو جزئیات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ رحمان مذنب نے اپنے تجربے، مشاہدے اور حقیقت پسندانہ نقطہ نظر سے سماجی فضا کی حقیقی تصویر پیش کی ہے۔

''گلبدن'' کا فکری وفنی مطالعہ

(الف) موضوع (ب) پلاٹ (ج) کردار نگاری (د) تکنیک

ناول کا موضوع:

''گلبدن'' رحمان مذنب کا کرداری ناول ہے۔ یہ ناول ان کی وفات کے بعد رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ اس ناول میں محبت کی داستان بیان کی گئی ہے۔ ناول کا موضوع خیالی دنیا سے نہیں بلکہ یہ لاہور شہر کے باسیوں کی کہانی ہے۔ یہ ناول زندگی کے حقیقی اسرار کا غماز ہے۔ اس ناول میں واقعات اور کرداروں کا تانا بانا ناول کے مرکزی کردار گلبدن بیگم کے ارد گرد بنا گیا ہے۔

رحمان مذنب کے اس ناول کا موضوع جدت کا حامل نہیں ہے۔ رحمان مذنب نے جس طرح اپنے افسانوں میں طوائف کے موضوع کو زیادہ صراحت کے ساتھ بیان کیا۔ اسی طرح انھوں نے اپنے اس ناول میں بھی موضوعاتی یکسانیت کو برقرار رکھا۔ اس ناول کا موضوع منفرد نہ ہونے کے باوجود دل چسپی سے خالی نہیں۔ اس ناول میں محبت کی رنگین داستان کو نہایت دلچسپ انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ ناول کی کہانی سلسلہ وار آگے بڑھتی ہے اور اپنے موضوع کی وسعت بیاں کرتی جاتی ہے۔ اس ناول میں رحمان مذنب نے معاشرے کے ظاہری خدوخال کو ہی پیش نہیں کیا بلکہ ان کی داخلی زندگی کے محرکات اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کی حقیقی عکاسی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ معاشرے کے وہ گھناؤنے پہلو جو بظاہر حسین لبادوں میں پنہاں تھے، عیاں ہو گئے ہیں۔

''گلبدن'' میں طوائف کے پیشے کو خیرباد کہنے والی عورت کی سماجی حیثیت اور اس کے حالات و مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس ناول سے طوائف کے پیشے کو چھوڑ دینے والی عورت کی نفسیات، اس کے جذبات و احساسات، اس کی چالاکی و مکاری اور ذہنی گھٹن کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس ناول کا مرکزی کردار گلبدن بیگم ہے جو اپنی طوائفانہ زندگی کو خیرباد کہہ کر امیر ترین آدمی قیصر حیات سے شادی کر لیتی ہے۔ چوبارے کی زندگی کو چھوڑ دینے کے باوجود اس کی عادات و معمولات میں طوائف کی جھلک نہیں جاتی۔ قیصر حیات کی وفات کے بعد اسے اپنی دو بیٹیوں اور بھتیجی کے مستقبل کی فکر لاحق ہو جاتی ہے۔ وہ انھیں بلند مقام پر دیکھنا چاہتی ہے۔ اچھے رشتوں کی تلاش کے لیے وہ کاظمی کی مدد حاصل

کرتی ہے۔ کاظمی کی پرکشش شخصیت اور معاشرے میں باعزت مقام کے باعث لڑکیاں مشہور ہو جاتی ہیں۔ گلبدن نے لڑکیوں کو نصیحت کی کہ:

> ''وہ زندگی کو ایک جنس سمجھیں۔ اس کا سودا جذبات کی رو میں بہہ کر نہ کرنا چاہیے۔ بڑی ہوشیاری اور سوجھ بوجھ سے کرنا چاہیے۔ اس جنس گراں کی زیادہ سے زیادہ قیمت وصول کرنی چاہیے۔'' (۲۷)

گلبدن کی بھتیجی زہرہ ان باتوں سے اتفاق نہیں کرتی۔ وہ دنیاوی جاہ و حشمت اور دولت کی چمک دمک کو اہمیت نہیں دیتی۔ اس کے برعکس گلبدن کی دونوں بیٹیاں اپنی ماں کے پڑھائے ہر سبق سے زندگی میں فائدہ اٹھاتی ہیں۔ قمری اور نیلم کی رئیس زادوں کے ساتھ شادی کے بعد گلبدن کو زہرہ کے مستقبل کے حوالے سے پریشانی لاحق رہتی ہے۔ زہرہ کتابی دنیا کو اہمیت دیتی ہے۔ زہرہ کے برعکس گلبدن سوسائٹی کو زیادہ اہمیت دیتی ہے۔ کاظمی ایسا شخص تھا جو سوسائٹی اور کتاب دونوں سے دلچسپی رکھتا تھا۔ زہرہ اور کاظمی ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں لیکن گلبدن درمیان میں آ جاتی ہے۔ وہ زہرہ کو دلیر حیات کے ساتھ منسوب کر کے کاظمی کے ساتھ شادی کی خواہش مند ہے۔ زہرہ، گلبدن کے ڈر سے کاظمی سے دور رہتی ہے۔ گلبدن سے شادی کے دن کاظمی ملک سے باہر چلا جاتا ہے۔ ادھر دلیر حیات، زہرہ کی دوشیزگی میں عفونیت پھیلا دیتا ہے۔

گلبدن بیگم چند دن کاظمی کی جدائی میں نڈھال رہتی ہے۔ پھر ڈاکٹر چوھان کو اپنی اداؤں اور چالاکیوں سے جال میں پھنساتی ہے۔ گلبدن، زہرہ سے چوھان سے دور رہنے کا معاہدہ کرتی ہے۔ کہانی دوبارہ اسی نقطے پر آ جاتی ہے۔ زہرہ اور چوھان دل ہی دل میں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں لیکن گلبدن کے ڈر سے اظہار نہیں کرتے۔ نواب جمشید علی کو بھی گلبدن اپنے اشاروں پر نچاتی ہے۔ وہ اس کی دولت ہتھیانے کی فکر میں رہتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ مراد کو اپنے جال میں پھنسانے کے لیے کسی اور کی طرف اسے مہربان نہیں ہونے دیتی۔ وہ اپنی پیشہ وارانہ عادات سے ہر نئے حسن سے مرعوب ہو کر اسے اپنا دیوانہ بنانا چاہتی ہے۔ نواب جمشید علی گڈریے مراد سے جلتا ہے۔ ادھر زہرہ اور ڈاکٹر چوھان لندن بھاگ جاتے ہیں۔ یوں آخر میں گلبدن تنہا رہ جاتی ہے۔

ناول کی پوری کہانی ایک طوائف کی زندگی کے ماضی، حال اور مستقبل کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہے۔ ناول کا موضوع جدت کا حامل نہ ہونے کے باوجود قاری کو عورت کے جذبات اور احساسات سے آگاہی دلاتا ہے۔ ناول کا موضوع عورت کی کہانی ہے۔ ایک ایسی عورت کی کہانی جس کا بچپن اور جوانی کا کچھ وقت چوبارے میں گزرا۔ طوائفیت کے پیشے کو چھوڑ دینے کے باوجود گلبدن کے مزاج و اطوار سے طوائفیت کی بو نہیں جاتی۔ گلبدن ایک ایسی عورت ہے جو حسن اور پیسے کی خاطر سب کچھ کرگزرنے کو تیار ہے۔ حسن و عشق اور دولت اس کی کمزوری ہے۔ رحمان مذنب نے اس ناول میں طوائف کی زندگی کے مختلف پہلو، اس کی زندگی کے مزاج و اطوار پر تفصیلی بحث کی ہے۔

ناول کا پلاٹ:

ناول کی پیش کش میں پلاٹ کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ پلاٹ کے سہارے ہی ناول کا تانا بانا تیار کیا جاتا ہے اور یہی ناول کے تاثر کو برقرار رکھتا ہے۔ پلاٹ واقعات کے پورے ڈھانچے کا نام ہے۔ اچھے پلاٹ کے لیے ضروری ہے کہ واقعات کے درمیان منطقی ربط وضبط اور تسلسل و ہم آہنگی برقرار رہے۔ ناول میں تسلسل و ہم آہنگی کے باعث ناول قاری کے لیے دل چسپی اور تجسس کا باعث ہوتا ہے۔

''گلبدن'' پلاٹ کی جامعیت اور اثرانگیزی کے لحاظ سے کامیاب ناول ہے۔ اس میں جدید اور روایتی تکنیک کا حسین امتزاج ہے۔ یہ ناول واقعات کے اعتبار سے ایک کرداری ناول ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار گلبدن بیگم ہے۔

گلبدن کے پلاٹ میں ترتیب و تنظیم کے ساتھ کہیں کہیں انتشار کا عنصر بھی موجود ہے لیکن یہ انتشار قاری کو گراں نہیں گزرتا۔ رحمان مذنب نے منطقی ربط و ضبط اور ترتیب و تسلسل کے ساتھ کہانی کے واقعات کو آگے بڑھایا ہے۔ ان کا طرزِ بیان اور واقعات کے نشیب و فراز انتشار میں بھی ربط و تسلسل پیدا کرتے ہیں۔ مختلف واقعات کو انھوں نے کرداروں کے ذریعے بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔ اس ناول کے واقعات و کردار کے درمیان ہم آہنگی کا عنصر موجود ہے۔ اس لیے ناول کے آغاز سے اختتام تک قاری کے لیے دلچسپی اور تجسس کی کیفیت برقرار رہتی ہے۔ ناول کا پلاٹ بے حد مربوط اور سلجھا ہوا ہے۔ ناول میں واقعات کو ہنرمندی کے ساتھ

بیان کیا گیا ہے۔ ناول کا مربوط پلاٹ مصنف کی تخلیقی وفنی صلاحیت کو اجاگر کرتا ہے۔ رحمان مذنب نے مختلف واقعات کے ذریعے ایک سابقہ طوائف کی زندگی اور اس کے معاشرے سے پیداشدہ حالات کی تمام سچائیوں کو یک جا کر کے معاشرے میں عورت کی حرص و ہوس، حسن و عشق کے کھوکھلے پن اور محبت کے المیے کو بہ خوبی ظاہر کیا ہے۔

ناول میں کہانی کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جہاں ناول کا اختتام ہوتا ہے۔ ناول کے آغاز میں گلبدن اپنی سوچوں میں مگن ماضی کے واقعات کو سوچتی ہے۔''وہ اپنی آپ بیتی کے اوراق الٹ رہی تھی۔اس کی شاہکار زندگی تمام رعنائیوں، حرارتوں اور لغزشوں سمیت اپنی تصنیف میں موجود تھی۔ وہ ایک رزمیہ کہانی تھی جس میں اس کا سب کچھ کھپ چکا تھا اور اب وہ اس کا تتمہ بن کر رہ گئی تھی۔'' (۴۸)

گلبدن کی سوچ قاری کو آغاز سے ہی تجسس کی کیفیت میں مبتلا کر دیتی ہے۔اسے گلبدن کی زندگی کے حالات و واقعات جاننے کے لیے دل چسپی پیدا ہوتی ہے۔ پھر گلبدن کی سوچ اپنی چوبارے کی زندگی کی طرف مڑ جاتی ہے جہاں اس کی طوائف ماں اختری بائی نے اسے حالات کے تقاضوں کے پیش نظر نئی وضع کی تعلیم و تربیت دلائی۔گلبدن کی زندگی کا یہ رخ قاری کے شوق میں مزید اضافہ کرتا ہے۔

ناول کے پلاٹ میں گلبدن اور زہرہ کا خصوصی طور پر ذکر ہے۔ ناول کا مرکزی کردار گلبدن ناول کا منفی کردار ہے۔تمام واقعات کا احاطہ گلبدن کے اردگرد ہے۔گلبدن حسن و عشق، دولت اور سوسائٹی میں اپنے باعزت مقام کی حریض ہے۔زہرہ سادہ لوح ہے۔وہ کتابی دنیا سے محبت کرتی ہے۔زہرہ کا جنسی استحصال معاشرے میں مرد کی چالاکی اور اس کی برتری کی ترجمانی کرتا ہے۔گلبدن کا مقصد دولت حاصل کرنا اور عیش و عشرت کی زندگی گزارنا ہے۔ان کے حصول کے لیے وہ کسی دوسرے کے احساسات و جذبات کی پروانہیں کرتی۔ وہ صرف اپنی برتری اور اپنا مفاد دیکھنا چاہتی ہے۔اس کے مقاصد و عادات اس بات کو واضح کرتے ہیں کہ طوائفیت کا ماحول چھوڑ دینے کے باوجود اس کی سرشت نہیں بدلتی اور نہ ہی اس کی ہوس پوری ہوتی ہے۔

گلبدن اور زہرہ کی زندگی سے وابستہ حالات و واقعات کے سہارے کہانی آگے بڑھتی ہے۔انھیں کے ذریعے قاری ناول کے اہم کردار کاظمی اور ڈاکٹر چوھان سے متعارف ہوتا ہے۔ ناول کے پلاٹ میں مصنف نے کرداروں کا ذکر بھرپور انداز سے کیا ہے۔جس سے ان کے جذبات واحساسات اور نفسیات پر پوری روشنی پڑتی ہے۔

ان کرداروں کے ذریعے معاشرے اوراس کی اقدار کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے۔

کہانی کہنے کے فن میں ناول نگار کو مہارت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فن میں ناول نگار کو مہارت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر واقعہ دوسرے واقعے کا منطقی نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ اس ناول کے پلاٹ میں متعدد ایسے واقعات رونما ہوتے ہیں جو کہانی کو دل چسپ بنانے کے ساتھ آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

زبان کی بے تکلفی، طرزِ ادا کی بے ساختگی اور طنزیہ لہجوں کی وجہ سے واقعات کی پیش کش بے حد موثر ہے۔ گلبدن کے پلاٹ کی کامیابی کا سب سے اہم ثبوت یہ ہے کہ آغاز سے انجام تک دلچسپی اور تجسس کی کیفیت برقرار رہتی ہے۔ یہ ناول جامع و مربوط پلاٹ اور اثر انگیزی کے اعتبار سے امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔

ناول کے پلاٹ میں جگہ جگہ ڈرامائی موڑ بھی ملتے ہیں جو اچانک اور غیر متوقع طور پر پیش آتے ہیں مثلاً شادی کے دن کاظمی کا ملک سے روانہ ہو جانا، نواب کے ہاتھوں مراد کا قتل، ڈاکٹر چوھان اور زہرہ کا بیرونِ ملک فرار ہو جانا۔ یہ سارے واقعات اچانک رونما ہوتے ہیں۔ تاہم جہاں کوئی ایسا واقعہ نہیں جس کی نفسیاتی توجیہہ ناممکن ہو بلکہ ہر واقعے کے اندر کوئی نہ کوئی منطقی جواز موجود ہے۔

ناول کے کردار:

ناول کی پیش کش میں کردار نگاری ایک اہم عنصر ہے۔ ناول کے پلاٹ اور کرداروں میں متوازن تال میل ضروری ہے۔ ناول میں جو مختلف واقعات رونما ہوتے ہیں انھیں کرداروں کے ذریعے سے ہی پیش کیا جاتا ہے۔ کرداروں کی بہتر پیش کش پر ہی ناول کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کرداروں کی زندگی پر ہی ناول کی بنیاد ہوتی ہے۔ کردار زندگی ہیں اور پلاٹ زندگی کی پیش کش کا نام ہے۔ مختلف واقعات میں ربط ضبط، تسلسل و ہم آہنگی کرداروں کے ذریعہ سے ہی ہوتی ہے۔ ناول انسانی زندگی کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس لیے اس میں زندگی کے نشیب و فراز کے اظہار کا وسیلہ کردار ہی ہوتے ہیں۔ بہتر کردار وہ ہے جس کے اندر زندگی کی ٹھوس حقیقت اور سچائی ہو تاکہ وہ صرف خیالی پیکر بن کر نہ رہ جائے۔ اس میں تمام انسانوں کی خوبیاں ہوں۔ اس کے جذبات و احساسات عام انسانوں کی طرح ہوں اور وہ چلتی پھرتی دنیا کی مخلوق نظر آئے۔

ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ کرداروں کی ذہنی، جذباتی، نفسیاتی اور سماجی زندگی سے واقف ہو۔

اس کے ساتھ ساتھ اس عہد کی تہذیب وثقافت، سیاسی وسماجی حالات ومسائل سے بھی آگاہ ہو۔اسے کرداروں کی داخلی زندگی اوران کے حالات ومسائل کو سمجھنے میں آسانی ہو۔کردار حقیقی زندگی سے جتنے قریب ہوں گے، ناول اتنا ہی کامیاب ہوگا۔ناول کی کامیابی میں بہتر کردار معاون ہوتے ہیں۔

گلبدن کی کردار نگاری متوازن، فطری اور موثر ہے۔اس کے کم وبیش تمام کردار زندگی کی حقیقتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔جس سے معاشرے کی کھوکھلی روایات واقدار کی حقیقی تصویر سامنے آتی ہے۔اس ناول کے مختلف کردار مختلف طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔جس سے اس عہد کی زندگی اس کے مختلف روپ، نئی اور پرانی نسلوں میں کشمکش اور بدلتے ہوئے عصری حالات کی چلتی پھرتی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

گلبدن کا کوئی کردار غیر ضروری اور اضافی نہیں۔گلبدن سے لے کر مہندی جان تک کا ہر کردار ناول کی کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ہے۔چھوٹے سے چھوٹا کردار بھی ناول کے پلاٹ کا ایک اہم حصہ ہے جو واقعات کی فطری نشو ونما میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔سارے کرداروں کو معقول فضا اور مناسب صورتِ حال میں پیش کیا ہے۔نسوانی کرداروں کی پیش کش میں رحمان مذنب نے اپنے کمال ہنر کا ثبوت دیا ہے۔رحمان مذنب عورتوں کے مسائل، ان کے جذبات واحساسات سے پوری طرح واقف ہیں۔انھوں نے معاشرے کے مختلف طبقے کی عورتوں کی سماجی حیثیت اوران کے حالات ومسائل کی حقیقی عکاسی کی ہے۔

گلبدن اور زہرہ اس ناول کے مرکزی کردار ہیں۔ان دونوں کے ذریعے بدلتے ہوئے سماج کی حقیقی تصویر پیش کی گئی ہے۔

گلبدن:

گلبدن ناول کا مرکزی کردار ہے۔وہ ایک طوائف اختری بائی کی بیٹی ہے۔اختری بائی، گلبدن کو نئے تقاضوں کے مطابق نئی وضع کی تعلیم دلاتی ہے۔گلبدن حسن وجمال کی تصویر ہے۔ساتھ ہی شوخ اور شریر بھی۔ وہ بازارِ حسن سے اُٹھ کر قیصر حیات کے گھر بیاہی گئی۔قیصر حیات کی زندگی میں اسے روپوں کی کمی نہ تھی۔وہ اپنے آپ کو قیصر حیات تک محدود رکھتی ہے۔طوائفوں کے ماحول میں پرورش پانے کی وجہ سے اس کے اندر چالاکی اور مکاری بھی ہے۔وہ حسن وعشق اور دولت پر مرتی ہے۔وہ اپنے حسن کے جال میں امیر زادوں کو پھنسا کر اپنی

ذہانت سے دولت حاصل کرتی ہے۔سر پر تین کنواری لڑکیوں کے بوجھ کو ٹالنے کے لیے وہ اپنی پرانی زندگی کے مٹے ہوئے آثار بیدار کرتی ہے۔اپنی دولت اور کاظمی سے تعلقات کے باعث وہ جلد سوسائٹی میں مشہور ہو جاتی ہے۔ بازارِ حسن کا اسکینڈل لڑکیوں کی اچھی جگہ شادی ہونے میں رکاوٹ تھا۔ وہ اپنی ذہانت اور کاظمی کی مدد سے اپنی دونوں بیٹیوں کی امیر زادوں سے شادی کرتی ہے۔

گلبدن کا کردار ایسی عورت کی غمازی کرتا ہے جو پیسے کو بہت اہمیت دیتی ہے۔اس کے نزدیک پیسہ ایسا پیمانہ ہے جس کے ذریعے ہر چیز کی قیمت لگائی جاسکتی ہے۔گلبدن کے نزدیک ''شادی صرف ایسے شخص سے کی جاسکتی ہے جو دولت مند ہو۔عقل مند ہو یا نہ ہو،اس کی روح اجیالی ہو یا میلی، دل پاک ہو یا ناپاک،موٹروں کوٹھیوں والا ہو، زندگی کو سہل بنا سکے اور اپنی بیوی کے قدموں پر سر رکھ دے۔''(۲۹) گلبدن کے ان نظریات سے زہرہ متفق نہیں ہوتی۔گلبدن اپنی چالاکی سے زہرہ کو کاظمی سے دُور اور دلبر حیات کے قریب کر دیتی ہے۔کاظمی، گلبدن سے شادی کے دن باہر کے ملک چلا جاتا ہے۔ڈاکٹر چوھان کی آمد سے گلبدن کا کاظمی کی جدائی کا غم غلط ہو جاتا ہے۔حالات دوبارہ وہی رخ اختیار کرتے ہیں۔ڈاکٹر چوھان زہرہ میں دل چسپی رکھتا ہے۔یہ بات گلبدن کو ناگوار گزرتی ہے۔وہ زہرہ کو چوھان سے دُور رہنے کا حکم دیتی ہے۔گلبدن نواب جمشید علی کی دولت ہتھیانے کے لیے اپنی اداؤں سے اپنی محبت کے جال میں پھنساتی ہے۔''مراد'' جو گڈریا ہے اس کے حسن سے بھی وہ متاثر ہے۔ ڈاکٹر چوھان زہرہ کے ساتھ باہر کے ملک چلا جاتا ہے۔گلبدن کو مراد کے قریب دیکھ کر نواب جمشید علی،مراد کو قتل کر دیتا ہے۔آخر میں گلبدن تنہا رہ جاتی ہے۔یوں کہانی دوبارہ اسی مقام پر آجاتی ہے جہاں سے شروع ہوتی ہے۔

گلبدن کا کردار ناول کی جان ہے۔اسی کردار کی بدولت ناول کا پلاٹ مضبوط ہے۔گلبدن کی زندگی کے واقعات کی بدولت کہانی کے اسرار یک بعد دیگر کر کے کھلتے ہیں۔گلبدن طوائف نہ ہونے کے باوجود اپنی طوائفیت کی جھلک جگہ جگہ دکھاتی ہے۔گلبدن کا کردار ایسی عورت کی زندگی کی کہانی ہے جسے زندگی گزارنے کے لیے امیر مرد کا سہارا چاہیے۔قیصر حیات، کاظمی، ڈاکٹر چوھان،نواب جمشید علی اس کی زندگی میں آنے والے ایسے مرد ہیں جو امیر ہیں۔وہ دولت مند آدمی کا ساتھ اپنی زندگی کے لیے ضروری سمجھتی ہے۔اسے وقت گزاری اور زندگی کی آسائشیں پانے کے لیے امیر آدمی کی رفاقت چاہیے۔اس کی زندگی میں آنے والا مراد ایک غریب گڈریا ہے جو حسین ہے۔

حسن و دولت اس کی کمزوری ہے۔گلبدن کا کردار عورت کی نفسیاتی اور ذہنی عکاسی کا غماز ہے۔

زہرہ:

زہرہ اس ناول کا اہم کردار ہے۔ وہ گلبدن کی بھتیجی ہے۔ اپنے خیالات کی بنا پر وہ گلبدن کے بالکل الٹ ہے۔گلبدن کے نزدیک پیسہ اور سوسائٹی میں بلند مقام ہی سب کچھ ہے۔ زہرہ کے نزدیک مادی چیزوں کی اہمیت نہیں۔ زہرہ کا کردار محبت کا ترجمان ہے۔ وہ دل سے محبت کرتی ہے۔مگر گلبدن کی بدولت اسے کاظمی سے دُور جانا پڑتا ہے۔گلبدن اسے دلبر حیات کے قریب رہنے کے مواقع فراہم کرتی ہے۔ دلبر حیات اس کی دوشیزگی میں عفونیت پھیلا دیتا ہے۔اپنے جنسی استحصال کے باعث وہ ٹوٹ کر بکھر جاتی ہے۔ایک طرف کاظمی کی جدائی اور دوسری طرف جنسی استحصال کا غم اسے نڈھال کر دیتا ہے۔ڈاکٹر چوھان کی نظر کرم کو وہ گلبدن کے ڈر سے نظر انداز کرتی ہے۔ ناول کے آخر میں وہ ڈاکٹر چوھان کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔ ناول کا یہ کردار مضبوط ترین اور مظلوم ترین کردار ہے۔ زہرہ کو گلبدن کی وجہ سے بہت سے مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔گلبدن طوائف معاشرے کی نمائندہ ہے۔اس کے خون میں طوائفیت کی وراثت موجود ہے۔ زہرہ، گلبدن کے ظلم کا نشانہ بنتی ہے۔ زہرہ کا کردار ناول کا مظلوم کردار ہے۔ اِس کے نزدیک زندگی انمول ہے اور اس کی قیمت نہیں لگ سکتی۔

کاظمی:

کاظمی کا کردار اس ناول کا فعال کردار ہے۔اگرچہ یہ ناول میں مختصر وقت کے لیے آتا ہے لیکن قاری پر اپنا نقش چھوڑ جاتا ہے۔کاظمی معاشرے کا مضبوط ترین مرد ہے۔اس کا بدن چست، عقل تیز اور باتیں رسیلی ہیں۔ اس کے پاس دولت بھی ہے اور حسن بھی۔ یہ دونوں چیزیں ہی عورت کی کمزوری ہیں۔ کاظمی نامی گرامی بیمہ کار ہے۔ بیوی کی بے وقت موت اسے تنہائی کا شکار کر دیتی ہے۔اس کی متضاد و متنوع عادات و خصائل کو دیکھ کر عورتیں دنگ ہو جاتی ہیں۔اس کی زندگی مصروف ترین ہے۔اپنی ذات میں تنہا ہونے کے باوجود اسے تنہا بیٹھنے، سوچنے اور اداس رہنے کے لیے فرصت نہیں ملتی۔اسے اپنے حلقۂ احباب وسیع کرنے کا جنون ہے۔ وہ ہنس مکھ ہے اور دوسروں کو اپنا گرویدہ بنانے کا فن جانتا ہے۔ وہ عورتوں کی محفل سے لطف اُٹھاتا ہے۔

”وہ ماضی کا غازی نہ تھا، حال کا بندہ تھا۔عورتوں کی مجلس اس کے لیے

فرحت ونشاط کا سامان پیدا کرتی لیکن سنہری بال اور گلابی رخسار اسے
بھٹکنے نہ دیتے۔ اس کا دل چشمے کے پانی کی طرح اجلا اور روشنیوں
کے شہر سے زیادہ صاف تھا۔ وہ ایسا معصوم انسان تھا جس پر شیطان
کمند پھینکنے سے عاجز رہے۔ ترغیبات کے انبوہ میں وہ فرشتہ بن کر
رہتا۔ کافرانہ ادائیں، ساحر نگاہیں، کندن بدن، خوشبودار سانس،
لہراتے ہوئے ریشمیں لباس، مسکراتے ہوئے غنچے، چہچہاتی ہوئی
بلبلیں، شوخ اور طرار بہاریں، طرارے بھرتے ہوئے چھلاوے، کیا
کچھ نہ تھا۔ وہ ان سب سے ہمکنار ہوتا، ان سے باتیں کرتا، ان سے
پیار کرتا ___ ذرا پیچھے ہٹ کر، دور رہ کر، سنبھلے ہوئے انداز میں۔ ملتا
نہ ملنے کی حد تک۔ کرتا نہ کرنے کی طرح۔" (۳۰)

۳۵ سالہ قد آور کاظمی دل فریب شخصیت کا مالک ہے۔ اس کا چہرہ سدا شاداب ہے۔ غضب کی صحت اور اعضا ہیں۔ بلا کی چستی رکھتا ہے۔ اسے اخبار بینی اور کتب بینی کا مرض ہے۔ اسے کتاب سے والہانہ محبت ہے۔ اس کے باوجود وہ کتاب پر زندگی کی بنیاد نہیں رکھتا۔ وہ الفاظ کو اعمال پر ترجیح دینے والا مرد ہے۔

کاظمی کا کردار عورتوں کے لیے باعثِ کشش ہے۔ کاظمی، گلبدن کے لیے کامیابی کا ایک مہرہ ہے۔ کاظمی کے سوسائٹی میں اچھے تعلقات کی بنا پر گلبدن دولڑکیوں کی امیر زادوں کے ساتھ شادی کرانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

کاظمی کا کردار اس ناول کا جان دار اور محرک کردار ہے۔ اس کی بدولت گل منزل کی تمام رونقیں اور محفلیں آباد نظر آتی ہیں۔ اسی فعال کردار کی بدولت ناول کے دیگر کردار بھی اپنا جلوہ دکھاتے نظر آتے ہیں۔ کاظمی کے کردار کا المیہ یہ ہے کہ یہ کردار اپنی شخصیت کا والہانہ تاثر دینے کے باوجود آخر میں تنہا رہ جاتا ہے۔

تکنیک:

کسی بھی فن پارے کی تشکیل وتخلیق میں تکنیک ایک اہم عنصر ہے۔ کوئی بھی فن پارہ کسی مخصوص تکنیک

کے سہارے وجود میں آتا ہے۔موضوع اور مواد کے لحاظ سے تکنیک بھی بدلتی رہتی ہے۔

اردو ناول نگاری کی تاریخ میں اب تک تکنیک کی سطح پر کافی تجربے ہوئے ہیں۔اردو ادب میں ڈائری کی تکنیک، فلیش بیک کی تکنیک، شعور کی تکنیک، سوانحی تکنیک اور بیانیہ تکنیک میں لکھے ہوئے ناول موجود ہیں۔ بیشتر ناول نگاروں نے بیانیہ تکنیک میں ناول لکھے ہیں جس میں کہیں کہیں ڈرامائی پیش کش اور دوسری تکنیک کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔

''گلبدن'' میں تکنیک کی سطح پر کوئی نیا تجربہ نہیں کیا گیا۔ روایتی تکنیک میں ہی ناول کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں مصنف نے زیادہ تر بیانیہ تکنیک کا استعمال کیا ہے اور کہیں کہیں فلیش بیک کی تکنیک اور ڈرامائی پیش کش سے قصے کو آگے بڑھایا ہے۔اس طرح گلبدن میں روایتی اور جدید تکنیک کا امتزاج موجود ہے۔

''گلبدن'' کا کینوس لاہور شہر کے ایک خاندان کے افراد کا احاطہ کرتا ہے جس میں افراد کی زندگی سے وابستہ حالات و واقعات کے سہارے طوائفیت کے کھوکھلے نظام کی اقدار کو پیش کیا گیا ہے۔گلبدن طوائفی زندگی کو خیرباد کہنے کے باوجود اپنی رگوں سے اس پیشے کے طور طریقے جانے نہیں دیتی۔اس ناول کا اختتام وہیں پر ہوتا ہے جہاں ناول کا آغاز ہوتا ہے۔ناول کے آغاز میں گلبدن اور اس کے ماضی کے بارے میں معلومات قاری کو فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعہ سے ہوتی ہے۔گلبدن حال کی محرومیوں اور ذہنی الجھنوں سے پریشان ہو کر ماضی کی حسین یادوں سے چند لمحے کے لیے اپنا غم غلط کرتی ہے۔اس کے بعد روایتی تکنیک کے سہارے کہانی کا آغاز ہوتا ہے اور قاری گلبدن بیگم اور اس کی زندگی سے وابستہ مختلف افراد کے حالات و واقعات سے آگاہ ہوتا ہے۔مصنف نے ان حالات و واقعات کے ذریعے معاشرے کی ٹوٹتی بکھرتی روایات و اقدار، نئی اور پرانی نسلوں کی کشمکش اور سماجی تغیرات کو بیان کیا ہے۔مصنف نے اس ناول میں فلیش بیک اور زیادہ تر بیانیہ تکنیک کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔

''گلبدن'' میں شروع سے آخر تک مختلف واقعات اور حالات کو کرداروں کے وسیلے سے کم و بیش بیانیہ تکنیک میں ہی پیش کیا گیا ہے اور مناسب صورتِ حال میں حسبِ ضرورت کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے اور واقعات میں ہم آہنگی و تسلسل پیش کرنے کے لیے فلیش بیک تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ ڈرامائی پیش کش کے سہارے بھی ناول میں تغیر و ارتقا کا عمل موجود ہے جو فطری انداز میں رونما ہوتے ہیں لیکن ان کی

نفسیاتی توجیہہ ممکن ہے کیوں کہ جہاں بھی ڈرامائی انداز اختیار کیا گیا ہے اس کا منطقی جواز موجود ہے۔

ناول میں حالات و واقعات کی فضابندی اور ماحول و معاشرے کی منظر کشی میں رحمان مذنب نے پختہ اور باشعور فن کاری کا مظاہرہ کیا ہے۔ ناول کے واقعات ماحول و معاشرے سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ تاثر میں کہیں انتشار پیدا نہیں ہوتا۔ طوائف کی زندگی کے اتار چڑھاؤ، مشاعروں کا بیان، محبت کا المیہ، جسم و دولت کی ہوس، پارٹیوں کا انعقاد وغیرہ کو مصنف نے اتنے دلکش اور موثر پیرائے میں بیان کیا ہے کہ قاری خود کو اسی فضا میں موجود پاتا ہے۔ مثال کے طور پر نیلم کی یومِ پیدائش کے سلسلے میں تقریب کا اہتمام شان دار طریقے سے کیا جاتا ہے۔ اس کی منظر کشی اس خوبی سے کی گئی ہے کہ گلبدن کا گھر ''گل منزل'' معاشرتی اور ثقافتی زندگی کا مرکز نظر آتا ہے۔ گلبدن کے گھر کی طرزِ رہائش، آداب واطوار اور شان وشوکت پورا منظر قاری کی آنکھوں میں گھوم جاتا ہے۔

> ''یوکلپٹس کو پھر دیوتا بنایا گیا۔ شاخوں میں رنگدار قمقمے سلگائے گئے۔ بڑے کمرے کو پھولوں سے سنوارا گیا۔ دراصل یہ یومِ ولادت نہ تھا، سوئمبر کی رسم تھی۔ بیگمات نے ناچ اور گانے کے دل فریب نمونے پیش کیے۔ نیلم نے پیانو سنبھالا اور کاظمی نے وائلن لی۔ گلبدن بیگم اور قمری نے ایک دوگانا سنایا۔ ''عورتوں کی قوالی'' جو ہر محفل کا معمول بن گئی تھی پیش کی گئی۔ کاظمی نے اپنی تازہ تخلیق پیش کی۔ دن بھر ہنگامہ رہا۔'' (۳۱)

رحمان مذنب کی منظر نگاری کا کمال یہ ہے کہ وہ قاری کو ماحول کی جزئیات فراہم کرتے ہوئے اس میں کھو نہیں جاتے بلکہ منظر کی جلوہ گری کے ساتھ ہی واقعے کے اصل مدعا پر آجاتے ہیں۔

مکالمہ ناول کو آگے بڑھانے میں معاون ہوتا ہے۔ مکالمے کے ذریعے کرداروں کی ذہنیت، جذبات و احساسات اور نفسیات کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ ''گلبدن'' کے مکالمے فطری اور برجستہ ہیں۔ کہیں کہیں نامکمل جملوں سے بھی بھرپور تاثر قائم کیا گیا ہے۔ ان جملوں میں معنی ومفہوم کی ایک وسیع دنیا آباد ہے۔ یہاں انسان کی بے بسی اور لاچاری کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے وہ مصنف کی فکری وفنی مہارت کی دلیل ہے۔ ناول کے

مکالمے واقعات و حالات اور کرداروں کی زندگی سے ہم آہنگ ہیں۔ یہ مکالمے کرداروں کی نفسیاتی کیفیت کے غماز ہیں مثلاً زہرہ اور گلبدن کے درمیان ہونے والی گفتگو ملاحظہ کریں:

''گلبدن بیگم نے سبق پڑھا پڑھا کر سب کو اچھی طرح پکا کر دیا تھا پھر بھی زہرہ کو اس کے خیالات سے اتفاق نہ تھا۔ ایک دن وہ کہہ ہی بیٹھی:

''زندگی کو یا کسی انسان کو پیسے کے پیمانے سے کیسے ناپا جا سکتا ہے؟''

''پھر اور کس پیمانے سے ناپا جا سکتا ہے۔''

''باجی!'' لڑکیاں اسے باجی ہی کہتیں۔ ''زندگی انمول ہے اور انسان کی قیمت نہیں لگ سکتی۔''

''زہرہ! تیرا دماغ ٹھیک نہیں۔ پیسہ ہی ایسا پیمانہ ہے جس کے ذریعے ہم آسانی سے ہر چیز کی قیمت لگا سکتے ہیں۔ باقی سب پیمانے جھوٹے اور بوگس ہیں۔''

''انسان کی قیمت فقط انسان ہے۔''

''اس کا یہ مطلب ہوا کہ چاہو تو کسی فقیر سے شادی کر لو!''

''بشرط یہ کہ وہ انسان ہو۔ اس کی روح اجیالی ہو۔ دل پاک ہو۔ صاحب ہوش و خرد ہو۔ خوددار ہو۔''

''ایسے شخص سے شادی نہیں کی جا سکتی۔ عقیدت کی جا سکتی ہے۔ شادی صرف ایسے شخص سے کی جا سکتی ہے جو دولت مند ہو۔ اس کی روح اجیالی ہو یا میلی، دل پاک ہو یا ناپاک، موٹروں کوٹھیوں والا ہو، زندگی کو سہل بنا سکے اور اپنی بیوی کے قدموں پر سر رکھ دے۔''

''یہ تو دنیا داروں کا چلن ہے، اہلِ خرد کا نہیں۔''

''لڑکی تو زیادہ فلسفہ نہ بگھارا کر! شادی دنیا داری کی چیز نہیں تو اور کیا ہے۔نرے آدمی کو لے کر کوئی چاٹے! اس کے ساتھ چاٹ بھی تو ہونی چاہیے!'' (۳۲)

رحمان مذنب کی مکالمہ نگاری کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے معاشرے کی کھوکھلی روایتوں اور قدروں پر طنزیہ لہجے کا برجستہ استعمال کیا ہے۔

''گلبدن'' میں روایتی اور جدید تکنیک، دلکش منظر نگاری، ماحول کی عمدہ جزئیات نگاری اور کرداروں کی نفسیات کے مطابق مکالمہ نگاری کی مدد سے گلبدن کے خاندان، اس کے ماحول و معاشرے کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے۔ناول میں روشنیوں کے شہر لاہور کی معاشرت قدیم روایات و اقدار کی شکست و ریخت، سماجی تغیرات، نئے معاشرتی مسائل سے جڑے مختلف واقعات و حالات فنی ترتیب و تنظیم کے ساتھ یکے بعد دیگرے رونما ہوئے ہیں۔ ان کو پیش کرنے میں رحمان مذنب نے اپنی تخلیقی بصیرت اور فن کارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے۔

زبان و بیاں:

ناول کی تعمیر و تشکیل میں جہاں موضوع، پلاٹ، کردار اور تکنیک کی اہمیت ہے وہیں زبان و بیان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔کوئی بھی فن پارہ جب وجود میں آتا ہے تو اس کا مقصد قاری تک مفہوم کا پہنچنا ہوتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ قاری اور فن پارے کے مابین ترسیل کا مرحلہ بہ خوبی حل ہو جائے۔اس لیے مصنف کا فرض ہے کہ وہ ایسی زبان اختیار کرے جو رواں دواں، برجستہ اور برمحل ہو۔کرداروں کی آپس میں گفتگو فطری ہو اور اندازِ بیان یا لب و لہجہ میں تکلف و تصنع نہ ہو کہ قاری اس کو غیر حقیقی محسوس کرے۔زبان و بیان کے وسیلے سے ہی مصنف منظر نگاری، جزئیات نگاری، پیکر تراشی اور مکالمے ادا کرتا ہے۔

''گلبدن'' کی زبان رواں دواں، سادہ، برجستہ اور برمحل ہے۔زبان و بیاں میں ہمواری اور ادبی شان پائی جاتی ہے۔پیکر تراشی میں انھیں ذخیرہ الفاظ کو استعمال کرنے کا فن بہ خوبی آتا ہے۔اس ناول میں بھی پیکر تراشی کے ضمن میں انھوں نے تشبیہات و استعارے سے اپنی نثر میں ادبی چاشنی پیدا کی ہے۔مثال کے طور پر گلبدن کا

سراپا یوں بیان کرتے ہیں:

''یوں تو لان میں چپ سادھے بیٹھی تھی پھر بھی مہین مونگیا شرٹ کے نیچے لہو کے چھینٹے اڑ رہے تھے اور جرات رندانہ کو ہولی کا سندیسہ دے رہے تھے۔اس کی خاموشی میں قیامت کی مستی پنہاں تھی۔غزالی آنکھوں میں شراب خانے ڈوب رہے تھے۔وہ تو ایک مینائے آتشیں تھی۔'' (۳۳)

اسی طرح ایک جگہ سراپا نگاری یوں کرتے ہیں:

''مہین مونگیا شرٹ گوشت اور لہو کے منہ زور طوفان کو ڈھانپے ہوئے تھی۔اس انداز سے بیٹھی تھی کہ کریم کلر کی شلوار رانوں پر پھیل کر پنڈلیوں کا خط مستقیم بن گئی۔تمام خطوط، تمام دائرے، زاویے اور خم تکان زدہ رعنائیوں کا نمائندہ تھے کہ دیر سے جنبش کے آثار ناپید تھے۔ وہ اس بت کی طرح نظر آئی جسے نقاب کشائی کا انتظار ہو۔'' (۳۴)

مندرجہ بالا اقتباس میں رحمان مذنب نے پیکرتراشی کے ضمن میں اپنی حسِ جمال پرستی کے باوجود فحاشی کو فروغ نہیں دیا۔ان کا اسلوب خالص رومانوی ہے۔وہ خارجی حقیقت نگاری کے قائل بھی ہیں۔نسوانی حسن کی پیکرتراشی نے انھیں رومانوی ادیبوں کی صف میں لاکھڑا کیا ہے۔نسوانی حسن کو بیان کرتے ہوئے ان کا قلم تفصیل میں جانے کے باوجود فحاشی کی جانب گامزن نہیں ہوتا۔انھیں خوبصورت الفاظ کو خوبصورتی کے ساتھ برتنے کا فن آتا ہے۔

رحمان مذنب کا اندازِ بیاں نہایت رواں دواں اور شگفتہ ہے۔وہ الفاظ کی نشست و برخاست سے زبان میں روانی اور شگفتگی پیدا کرتے ہیں۔وہ خوبصورت تشبیہات اور وسیع ذخیرہ الفاظ کے ذریعے دلکش مناظر تخلیق کرتے ہیں۔

''ننھی منی بدلیاں تھیں کہ اپسرائیں جو میدان صاف دیکھ کر نکل آئیں

اور ہنس مکھ چاند سے کھیلنے لگیں۔کبھی وہ اسے اپنے آنچل میں ڈھانپ لیتیں اور کبھی وہ انہیں جھٹک کر ہٹا دیتا۔ وہ لان میں آ کر ٹہلنے لگی جیسے زندگی کے فاصلے ناپ رہی ہو، جیسے اپنے ہی ماضی کی پامال روشوں پر چل رہی ہو، جیسے کھوئی ہوئی ڈگر اور دھندلائے ہوئے سلسلوں کے سرے ملا رہی ہو، اور پھر یہ اٹکھیلیاں کرتی،لہراتی پھسلتی ہوئی بدلیاں بھی اسی کے انداز کی پابند معلوم ہوئیں جیسے یہ بھی اپنے بیتے ہوئے دن ڈھونڈنے نکلی ہو۔" (۳۵)

رحمان مذنب نے لفظیات کا استعمال کرداروں کی ذہنی استعداد اور ان کے ماحول کے مطابق کیا ہے۔ پڑھے لکھے طبقے کے کرداروں کو سامنے لاتے ہوئے ان کی بول چال میں ذہنی نقطہ نظر واضح ہو جاتا ہے۔کم پڑھے لکھے افراد کی بول چال ان کے ذہنی معیار کے مطابق ہے۔یوں کردار اپنی زبان کے قریب ترین ہونے کے باعث اپنی اصل کا اظہار کرتا ہے۔

غرض کہ" گلبدن" فکری وفنی اعتبار سے ایک اہم ناول ہے۔ یہ ناول ایک سابقہ پیشہ وارانہ عورت کے ماحول و معاشرے کا نقشہ بیان کرتا ہے۔معاشرے کی ٹوٹتی بکھرتی اقدار،ظلم وستم واستحصال اور سماجی تغیرات اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ ناول میں موجود ہیں۔ رحمان مذنب نے اپنے تجربے، مشاہدے اور حقیقت پسندانہ نقطہ نظر سے سماجی فضا کی حقیقی تصویر پیش کی ہے۔گلبدن اپنے موضوع، مصنف کی تخلیقی صلاحیت،فنی مہارت اور فکروفن کے حسین امتزاج کے باعث اردو کا ایک اہم ناول ہے۔

حوالہ جات

۱۔ علی عباس حسینی، ناول اور ناول نگار، ملتان، کاروانِ ادب، ۱۹۹۰ء، ص ۱۴

۲۔ بحوالہ، سلیم اختر، ڈاکٹر، داستان اور ناول، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص ۱۰۱

۳۔ عتیق احمد، مضامین پریم جنید، کراچی، انجمن ترقی اُردو، س ن، ص ۲۰۹

4- Milan Kundera, The Art of the Novel, (Translated from the french by Linda Ashar), Conception of the Europen novel, P-18

۵۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اُردو ناول، لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۰۵، ص ۲۲، ۲۳

۶۔ وقار عظیم، سید، فن اور فنکار، لاہور، اُردو مرکز، ۱۹۲۲ء، ص ۶۵

۷۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو کا افسانوی ادب، ملتان، بیکن بکس، ۱۹۸۸ء، ص ۷۶

۸۔ وقار عظیم، سید، فن اور فن کار، ص ۵۶

۹۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ادب اور ادبی قدریں، لاہور، ادارۂ ادب وتنقید، ۱۹۸۳ء، ص ۴۹

۱۰۔ رحمان مذنب، باسی گلی (ناول)، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س ن، ص ۴۵۳

۱۱۔ ایضاً ۴۴۹

۱۲۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، باسی گلی ایک جائزہ (مضمون) بشمولہ ادب لطیف، شمارہ ۹۔۷، ۲۰۰۸ (جولائی، اگست، ستمبر)، ص ۱۸۷، ۱۸۸

۱۳۔ رحمان مذنب، باسی گلی (ناول)، ص ۷، ۸

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۳۲

۱۶۔ ایضاً، ص ۸

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۲۳

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۹

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۱

۲۰۔ رحمان مذنب، باسی گلی (ناول)،ص ۶۰

۲۱۔ ایضاً،ص۱۲۳

۲۲۔ ایضاً، ۲۴۹

۲۳۔ ایضاً،ص۱۷۳

۲۴۔ ایضاً،ص۱۲۲

۲۵۔ ایضاً،ص ۱۲۵

۲۶۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، باسی گلی ایک جائزہ (مضمون) بشمولہ ادب لطیف،ص ۱۸۸

۲۷۔ رحمان مذنب، گلبدن (ناول)، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س ن،ص ۵۷

۲۸۔ ایضاً،ص۱۲

۲۹۔ ایضاً،ص ۲۹

۳۰۔ ایضاً،ص ۴۰۔

۳۱۔ ایضاً،ص ۶۱۔

۳۲۔ ایضاً،ص ۵۷، ۵۸۔

۳۳۔ ایضاً،ص ۱۰۔

۳۴۔ ایضاً،ص۱۲۔

۳۵۔ ایضاً،ص ۳۵۔

باب چہارم

رحمان مذنب بہ حیثیت افسانہ نگار

افسانے کے لیے انگریزی میں Short Story اور Fiction کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جن کا مفہوم مختصر وقت میں پڑھی جانے والی نثری تصنیف ہے۔افسانوی ادب میں افسانہ دورِ حاضر کی مقبول ترین صنف ہے۔زمانے کی برق رفتاری نے انسان کو بہت سے مسائل سے دوچار کیا تو اس کا ذہنی اور روحانی سکون بھی چھن گیا۔کتابوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے انسان کے پاس وقت کم سے کم تر ہوتا گیا۔انہی حالات کے تحت افسانے یعنی Short Story کا آغاز ہوا۔کہانی کہنا،سننا اور لکھنا انسان کا دل پسند مشغلہ رہا ہے۔قصے کہانیوں سے جدید عہد تک کہانی نے بہت سے مراحل طے کیے۔دورِ جدید میں افسانہ نگاری دنیا کی ہر زبان میں مقبول ترین صنف کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔افسانہ کیا ہے؟اس حوالے سے ناقدین کی مختلف آرا ہیں۔سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''مختصر افسانہ ایک ایسی مختصر فکری داستان ہے جس میں ایک خاص کردار،کسی ایک خاص واقعے پر روشنی ڈالی گئی ہو۔اس میں پلاٹ ہو اور اس پلاٹ کے واقعات کی تفصیلیں اس طرح گتھی ہوئی اور اس کا بیاں اس قدر منظم ہو کہ وہ ایک متحد اثر پیدا کر سکے۔'' (۱)

مجنوں گورکھپوری افسانے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''افسانہ، افسانہ ہے اور اس کی غایت جی بہلانا اور تکان دور کرنا ہے۔'' (۲)

ڈاکٹر فوزیہ اسلم کے نزدیک:

> ''افسانہ ایک طرح سے آپ بیتی یا جگ بیتی ہے جسے ایک مخصوص ہیت میں ڈھال کر بیان کیا جاتا ہے۔'' (۳)

گویا افسانہ ایسی نثری تصنیف ہے جس میں ایک خاص واقعہ،ایک خاص کردار،ایک تجربے یا ایک تاثر کی وضاحت

کی گئی ہو۔Edgar Allen Poe کا نام مختصر افسانے کی دنیا میں اہمیت کا حامل ہے۔وہ پہلا افسانہ نگار اور اس فن کا نقاد ہے۔وہ لکھتا ہے:

"A short story is a prose narrative requiring form half an hour to one or two hours in it perual."

''مختصر افسانہ ایک نثری بیانیہ ہے جس کے پڑھنے میں آدھے گھنٹے سے ایک یا دو گھنٹے لگ سکتے ہیں۔'' (۴)

اردو ادب میں افسانہ انگریزی اثرات کے تحت آیا تھا۔فنی شعور اور نئے جمالیاتی تقاضوں کے پیش نظر افسانے کی صنف کو فروغ ملا۔انیسویں صدی کے آخر تک اردو افسانوی ادب میں افسانے کے آثار دکھائی دیتے ہیں۔ افسانے کی صنف نے نہایت کم وقت میں تیزی سے ترقی کی اور بہت جلد تمام نثری اصناف پر سبقت لے گیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ افسانے کی ہیت وتکنیک میں بہت سی تبدیلیاں اور تجربات ہوتے رہے۔

افسانے کا فن، افسانہ نگار سے بہت ریاضت طلب کرتا ہے۔اس کا موضوع انسانی زندگی پر منحصر ہوتا ہے۔انسانی زندگی کے مختلف پہلو، نظام، عنوان، سیاسی امور وغیرہ افسانے کا موضوع بن سکتے ہیں۔ افسانے کی کامیابی کا انحصار فنی حسن ونزاکت پر ہے۔ایک کامیاب افسانے کے لیے ضروری ہے کہ اس میں واقعات کی منطقی ترتیب، وحدت تاثر اور الفاظ کا مناسب استعمال موجود ہو اور وہ عصری قدروں کا عکاس ہو۔

افسانہ مختصر وقت میں پڑھا جاتا ہے۔افسانہ واحد ڈرامائی وقوعہ پر زور دیتا ہے۔مختصر افسانے میں واقعات کی تفصیل سے گریز کیا جاتا ہے۔ واقعات کی تفصیل سے گریز افسانے کو وحدت تاثر عطا کرتا ہے جو کامیاب افسانے کی ضمانت ہے۔افسانے میں وحدت تاثر قائم رکھنے کے لیے کسی موضوع کے ایک ہی پہلو کو فنی وفکری چابک دستی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔

کسی بھی صنف کا اپنے معاشرے کے ساتھ گہرا تعلق ہوتا ہے۔افسانہ افراد کو موضوع بناتا ہے۔ افراد سے مکالمہ کرتا ہے۔ان کی زندگی کے مختلف رویوں کو اپنے دامن میں سموتا ہے۔انسانی معاشرے میں خیر وشر کی آویزش، آسودگی اور عدم آسودگی کے درمیان پائی جانے والی کشمکش میں افسانہ افراد کی صحیح معنوں میں عکاسی

کرتا ہے۔افسانہ نگار الفاظ کی مدد سے ایسی فضا تشکیل دیتا ہے کہ قاری کو یوں محسوس ہو جیسے مبینہ واقعہ اس کی آنکھوں کے سامنے وقوع پذیر ہو رہا ہو۔لفظوں سے واقعے یا نفسیات و تاثرات کی بعینہٖ تصویر کھینچ کر رکھ دینا یقیناً ایک مشکل فن ہے جو افسانہ نگار اس شرط پر پورا اُترتا ہے وہی کامیاب افسانہ نگار ٹھہرتا ہے۔

ناول اور افسانے میں ہیت اور تکنیک کے حوالے سے خاصا فرق پایا جاتا ہے۔ناول طویل ترین اور افسانہ مختصر ہوتا ہے۔مجموعی طور پر افسانے میں یہ خوبی ہوتی ہے کہ اس میں پایا جانے والا شدتِ احساس قاری کو متاثر کرتا ہے۔ناول میں شدت احساس کبھی کم اور کبھی زیادہ ہوسکتا ہے۔انوار احمد لکھتے ہیں:

"مختصر افسانہ ہمیں شدتِ احساس سے متاثر کرتا ہے جسے ناول برقرار نہیں رکھ سکتا۔" (۵)

تکنیکی حوالے سے اچھے افسانے کی خوبی یہ ہے کہ وہ ارتقا پذیر ہو۔طوالت کا شکار نہ ہو۔کرداروں اور مکالموں کے ذریعے واقعہ ایک غیر یقینی صورتِ حال سے گزر کر نقطہ عروج پر پہنچ کر اختتام پذیر ہو۔

آغاز سے لے کر دورِ حاضر تک افسانے نے اتنی شکلیں بدلی ہیں کہ اس کی مخصوص تعریف کا تعین دشوار ہے۔دراصل افسانہ ایک ایسا فن ہے جس کے جمالیاتی قاعدے اور ضابطے ہیں جن کا پاس رکھنا کسی بھی افسانے کی کامیابی کے لیے بہت ضروری ہے۔

افسانے کے اجزائے ترکیبی

صرف اچھا مواد اور تکنیک کسی افسانے کو اچھا نہیں بنا سکتی۔کامیاب فن کار ہر طرح کے موضوع سے ایک اچھا افسانہ تخلیق کرسکتا ہے۔وہ نازک اور چھوٹے موضوع سے ایک سنار کی طرح نزاکت اور نفاست سے تراش کر خوبصورت اور نازک زیور کی مانند افسانہ تخلیق کرسکتا ہے۔ایک عمدہ افسانے کی تخلیق کے لیے افسانے میں مندرجہ ذیل عناصر کا ہونا ضروری ہے۔

پلاٹ:

کہانی کے واقعات کو منطقی ربط کے ساتھ جوڑے رکھنا پلاٹ ہے۔افسانہ نگار پلاٹ میں واقعات کو

اس طرح منظم کرتا ہے کہ متوقع تاثر حاصل کیا جا سکے۔واقعات کی فنی ترتیب افسانے کی کہانی کے آغاز، وسط اور انجام کے درمیاں منطقی ربط پر منحصر ہوتی ہے۔تمہید کی دلکشی افسانے کے تاثر کی علامت ہے۔افسانے میں نقطہ عروج اورانجام بھی واضح ہونا چاہیے۔افسانہ اکثر انجام پذیر نہیں ہوتا۔افسانہ نگار انجام قاری پر چھوڑ دیتا ہے۔افسانے میں سادہ پلاٹ کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔افسانے میں اتحاد زماں و مکاں پر زور نہیں دیا جاتا۔"پلاٹ کے عناصر ترکیبی میں اظہار تصادم، الجھاؤ، معکوسیت، سلجھاؤ، بصیرت شمار ہوتے ہیں۔"(۶)

کردار:

افسانے میں کردار اہم سمجھے جاتے ہیں۔کرداری افسانوں کے ذریعے افسانہ نگاروں نے فرد کی شخصیت اور جذبہ و احساس کی نمائندگی کی۔افسانے میں حقیقی زندگی کے کرداروں کو فنی حسن کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔افسانہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ ایسے واقعات و اعمال منتخب کرے جو افسانے کے محدود کینوس پر ان کرداروں کو اس طرح حاوی کر دیں کہ آغاز سے انجام تک قاری کی توجہ مرکوز رہے۔افسانہ نگار کسی کردار یا واقعے کے ذریعے قاری کے ذہن میں مطلوبہ تاثر پیدا کرتا ہے۔نفسیاتی رویوں نے افسانے میں کردار نگاری کی اہمیت کو اُجاگر کیا اور اُسے نئی جہتوں سے روشناس کرایا۔

فضا اور ماحول:

افسانے کا کینوس محدود ہوتا ہے۔اس میں ناول کی طرح جزئیات نگاری نہیں کی جا سکتی لیکن وحدت تاثر کے حصول کے لیے افسانہ نگار کردار اور واقعے کے گرد وپیش کا ماحول پیش کر سکتا ہے۔جدید افسانے کے نفسیاتی اور فلسفیانہ رجحانات کے باعث رمز و استعارہ کے پیرائے میں بھی فضا اور ماحول کو استعمال کیا جا سکتا ہے۔ماحول کی تصویر کشی کے ذریعے کرداروں پر اس کے اثر کا مطالعہ اور شدت تاثر میں اضافہ مقصود ہوتا ہے۔

اسلوب:

اسلوب انگریزی زبان کے لفظ Style کا مترادف ہے۔اسٹائل کے بارے میں کہا جاتا ہے:

> "In the past many writers on style seem to have thought of it as a positive and rare quality in writing to which an author ought to aspire." (۷)

اردو کے نقاد سید عابد علی عابد اسلوب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کی وہ انفرادی طرزِ نگارش ہے جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے ممیّز ہو جاتا ہے۔اس انفرادیت میں بہت سے عناصر شامل ہیں۔'' (۸)

ایک عام کہانی اور واقعے کو ادبی رنگ دینے میں اسلوب کا خاصا کردار ہوتا ہے۔اسلوب افسانے کے فن کا بنیادی تقاضا ہے۔اسلوب مصنف کے علم و مشاہدے اور شخصیت کا ترجمان ہوتا ہے۔

اسلوب یا اسٹائل کے بارے میں نگہت ریحانہ خاں کا کہنا ہے کہ ''یہ محض موضوع کی زیب و زینت نہیں بلکہ ایک وسیلہ ہے جو موضوع یا مضمون کو فن میں تبدیل کر دیتا ہے۔اسی لیے ایک فنکار کے لیے طریقہ اظہار سے واقف ہونا اور اظہار کے مختلف پیرایوں پر عبور حاصل کرنا ضروری ہے۔ یہ فنی صلاحیت ہوتی ہے جو کہیں تو خداداد ہوتی ہے اور کہیں اکتساب کے ذریعے پیدا کی جاتی ہے۔ دونوں صورتوں میں فنکار کے لیے مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ تینوں ضروری ہیں۔''(۹) اسلوب میں کرداروں، واقعات اور مناظر کو بیان کرنے کا طریقہ اور زبان دونوں شامل ہیں۔موضوع کی اہمیت اور اثر پذیری کے لیے زبان کا استعمال ضروری ہے۔عمدہ اسلوب وہی ہوتا ہے جو افسانے کی معنویت میں اضافہ کرتا ہے۔اسلوب افسانے کے دیگر اجزائے ترکیبی کے ساتھ مل کر وحدت تاثر کے حصول میں مدد دیتا ہے۔

نقطہ نظر:

پلاٹ، کردار، ماحول اور اسلوب کے ذریعے افسانہ نگار مواد کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھالتا ہے۔ وہ سانچہ افسانہ کا موضوع یا مرکزی خیال ہے۔افسانے کا موضوع و مواد ہر صورت زندگی اور اس کے متعلقات کا بیان ہوتا ہے۔اس حوالے سے راجندر سنگھ بیدی لکھتے ہیں:

''۔۔۔نہ صرف آپ کی بے ارادہ بات سے افسانے کا مواد مل سکتا ہے بلکہ ہر موڑ، ہر نکڑ پر افسانے بکھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں

اور وہ تعداد میں اتنے ہیں کہ انھیں سمیٹتے ہوئے افسانہ نگار کے ہاتھ
قلم ہو جائیں۔" (۱۰)

اپنے اردگرد کی جیتی جاگتی متحرک زندگی کے علاوہ انسانی ذہن کے پیچ وخم اور دل کے احساسات و جذبات بھی افسانے کا موضوع ہیں۔

تکنیک:

ارسطو کہتا ہے کہ "تکنیک سے مراد ہے وہ طریقہ جس سے فنکار اپنے موضوع کو پیش کرتا ہے یعنی فنکار کا طریقۂ اظہار تکنیک ہے۔"(۱۱) ممتاز شیریں کے مطابق "افسانے کی تعمیر میں جس طریقے سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی تکنیک ہے۔"(۱۲) فوزیہ اسلم کے خیال میں "جو چیز تیار ہو کر شکل پذیر ہوتی ہے اور اس کے خام مواد سے شکل پذیری تک جو عمل کام کرتا ہے تو اس پورے میکزم کو تکنیک کہتے ہیں۔"(۱۳)

گویا ادبی اصطلاح میں تکنیک سے مراد وہ عمل ہے جس میں افسانہ نگار مواد و موضوع اور اجزائے ترکیبی کو افسانے کی ہیت میں ڈھالتا ہے۔ تکنیک کا تعلق مواد اور موضوع سے ہے۔ افسانہ نگار موضوع کے مطابق تکنیک کا استعمال کرتا ہے۔ تاہم عام طور پر بیانیہ تکنیک ہی مختلف صورتوں میں استعمال کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ نفسیاتی اصولوں کے زیر اثر "شعور کی رو" کی تکنیک بھی استعمال کی جاتی ہے۔ بے ربط خیالات کو مربوط کرنے کے لیے آزاد تلازمہ خیال کا اصول عمل میں لایا جاتا ہے۔ داخلی تجزیہ اور حسیاتی تاثر شعور کے بہاؤ کی تکنیک کی مختلف صورتیں ہیں۔

اگر افسانہ نگار زبان و اسلوب اور اساطیر وعلامات کا گہرا علم رکھتا ہے تو وہ تجریدی وعلامتی افسانے سے زندگی کی متنوع کیفیات کی ترجمانی کرسکتا ہے۔

اردو افسانے کی روایت:

اردو میں افسانے کے آغاز سے سو برس پہلے امریکہ میں افسانے کا آغاز ہوا۔ پھر یہ یورپ کی طرف بڑھا اور یوں امریکہ اور یورپ میں اس نے اپنے ارتقا کی ایک صدی مکمل کر لی۔ بعد میں افسانہ روس پہنچا اور پھر جگہ جگہ پھیل گیا۔ رومانوی اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر برصغیر پاک و ہند میں مغربی ادب کے مطالعے کا رجحان

فروغ پایا۔شعرا اور ادبا نے مغربی اصناف نظم ونثر کو اپنانا شروع کر دیا۔افسانے کی صنف اپنے اختصار کی بدولت بہت جلد مقبول ہوگئی۔افسانے کا فن مغربی اثرات کے تحت ہمارے ادب میں داخل ہوا۔اردو میں افسانے کی ابتدا بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہوئی۔انیسویں صدی کے صنعتی انقلاب کے ردعمل کے طور پر اس صنف نے جنم لیا۔ فنی شعور اور نئے جمالیاتی تقاضوں کے پیش نظر اردو افسانہ ظہور میں آیا۔

اردو افسانے کے موجد کے سلسلے میں ناقدین ادب کی مختلف آرا ہیں۔مثال کے طور پر ڈاکٹر مسعود رضا خاکی نے اپنے پی ایچ۔ڈی کے مقالے "اردو افسانے کا ارتقا" میں راشد الخیری کو، ڈاکٹر معین الرحمٰن نے "مطالعہ یلدرم" میں سید سجاد حیدر یلدرم کو اور مشرف احمد نے "پریم چند کا تنقیدی مطالعہ" میں پریم چند کو اردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیا ہے۔

اردو ادب میں افسانے کے پہلے دور کا آغاز بیسویں صدی کے آغاز سے ہوتا ہے۔اس دور کے افسانہ نگاروں میں راشد الخیری، سید سجاد حیدر یلدرم، حسن نظامی، نیاز فتح پوری اور پریم چند کے نام اہم ہیں۔ اردو افسانے کا آغاز رومانیت اور حقیقت پسندی دونوں سے ہوا لیکن تخیلی رجحان نسبتاً قوی تھا۔اس کی وجہ یہ تھی کہ اردو افسانہ داستان گوئی کی اس روایت سے منسلک تھا جس میں تخیل کی پرواز کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ چناں چہ اردو افسانہ نگاروں نے داستان گوئی کی اس روایت کے زیر اثر تخیلی انداز کو اپنایا۔ان میں یلدرم کا نام نمایاں ہے۔ یلدرم کی افسانہ نگاری اسی زمانے یا رجحان کی پیداوار ہے جب سیاسی اور معاشرتی مسائل ادب کی اصناف کو شدت سے متاثر کر رہے تھے مگر یلدرم اس سے بے نیاز تھے۔یلدرم محبت کے روایتی روپ کے بجائے زندہ اور شادات عشق کے قائل تھے۔انھوں نے عورت کو نسائیت، شعریت اور لطافت جیسی صفات کا مجسمہ بنا کر پیش کیا۔ یلدرم کی تخیل پرستی اور رومانیت مغربی طرز کی ہے۔ان کے افسانوں پر ترکی کے ادب کا اثر ہے۔

یلدرم کی رومانوی تحریک کے اثرات بعد کے آنے والے ادیبوں پر بھی مرتسم ہوئے۔ان میں نیاز فتح پوری کے ہاں رومانویت کی شدت اور جذباتی اور والہانہ تصویریں نظر آتی ہیں۔ زندگی کی قید وبند سے آزاد ہوکر انھوں نے اپنے افسانوں کا خمیر یونان کی شاداب فضاؤں سے تیار کیا۔انھوں نے افسانوں میں صنف نازک کے حسن کا ذکر مختلف زاویوں سے پیش کیا۔

یلدرم کی رومانیت سے متاثر ہونے والے ایک اہم افسانہ نگار مجنوں گورکھپوری ہیں لیکن انھوں نے اس میدان میں ایک نئی اور منفرد راہ نکالی۔انھوں نے محبت کو ایک فلسفی کی نظر سے دیکھا اور رومان کو المیہ کی تخلیق کا ذریعہ بنایا۔انھوں نے زندگی کا تہہ در تہہ مطالعہ کیا اور محبت کے رشتے کو حقیقی رنگ میں پیش کیا۔

لطیف احمد نے اپنے دلکش اندازِ بیان کے ذریعہ اردو افسانے کے ارتقائی دور میں ایک ممتاز نام حاصل کیا۔ان کا افسانوی سفر دیگر رومان پسند افسانہ نگاروں کی نسبت زیادہ تغیر پذیر ہے۔ابتدا میں انھوں نے خیالی اور ہوائی محبت کو پیش کیا لیکن بعد میں وہ عوامی زندگی کے ترجمان کی صورت میں اُبھرے۔

حجاب امتیاز علی نے اپنے افسانوں میں رومانیت کے ساتھ ساتھ ہیبت ناک واقعات کا اضافہ کیا۔ ان کا نام اردو کے رومانوی افسانہ نگاروں میں اس حیثیت سے بھی اہم ہے کہ وہ پہلی خاتون ہیں جنھوں نے افسانے کے فن کی تکنیک کو ملحوظ رکھتے ہوئے کامیاب افسانے تحریر کیے۔

سلطان حیدر جوش نے پریم چند اور یلدرم کے ساتھ افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔فکری اعتبار سے روایت پسند ہیں مگر اندازِ بیان کے حوالے سے وہ خالص رومانوی دبستان سے وابستہ رہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں حقیقت پسندانہ رجحانات کے ساتھ روحانی میلانات بھی شامل کیے۔انھوں نے مغربی تہذیب کی اندھا دھند تقلید اور اس کے ضرر رساں نتائج سے قاری کو آگاہ کیا۔

اردو افسانہ اپنے ابتدائی دور میں دو مختلف جہتوں میں تقسیم ہو گیا تھا۔ایک کے سالار یلدرم اور دوسرے کے سالار پریم چند تھے۔ پریم چند کا نام سب سے بڑے باغی کے طور پر نمایاں ہوا۔اردو افسانے کی ابتدا میں دوسرا اندازِ نظر حقیقت پسندی کا رجحان تھا۔اس کے علم بردار پریم چند ہیں جنھوں نے تخیل کے بجائے زندگی اور سماج کو اپنا موضوع بنایا۔انھوں نے انسانیت کی زندہ اور سچی تصویریں پیش کیں۔پریم چند نے اپنے پہلے افسانوی مجموعے ''سوزِ وطن'' میں داستانی رنگ ہونے کے باوجود مقصدیت کو پس پشت نہیں ڈالا۔اس کے بعد کے افسانوں میں راجپوتوں کی شجاعت اور روایات کی کہانیاں بیان کی گئیں۔اس کے بعد پریم چند کے افسانوں کا موضوع زندگی اور اس کے مسائل بن گئے۔

موضوعات کی نوعیت اور وقت کے تقاضوں کے مطابق افسانوں کی تخلیق نے بہت جلد پریم چند کو

مشہور افسانہ نگار بنا دیا۔ پریم چند کی کامیابی کو دیکھتے ہوئے ایک ایسا طبقہ وجود میں آیا جنھوں نے حقیقت پسندی کے رجحان کو آگے بڑھایا اور افسانے کو زندگی سے ہم کنار کیا۔ان میں علی عباس حسینی، اعظم کریوی، مہاشے سدرشن، حامد اللہ افسر اور عظیم بیگ چغتائی شامل ہیں۔ رومانویت اور حقیقت کے علاوہ مزاح کے عنصر کی آمیزش بھی افسانوں میں شامل کی گئی جن افسانہ نگاروں نے مزاحیہ افسانے لکھے ان میں مرزا عظیم بیگ چغتائی، پطرس بخاری، شوکت تھانوی اور ایم اسلم وغیرہ شامل ہیں۔

پریم چند کی حقیقت نگاری، یلدرم کی رومانیت اور ہندوستان کی سیاسی جدوجہد کے ساتھ ساتھ جب مغربی تعلیم کا اضافہ ہوا تو ان سب چیزوں نے مل کر ایک نئی افسانوی تحریک کو جنم دیا۔جس کی ایک جذباتی صورت ''انگارے'' کی شکل میں ہمارے سامنے آئی۔ یہ اپنے عہد کی تہلکہ خیز کتاب تھی۔ یہ نو افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں پانچ افسانے سجاد ظہیر کے دو احمد علی کے ایک افسانہ محمود الظفر کا اور ایک افسانہ ڈاکٹر رشید جہاں کا ہے۔ اس افسانوی مجموعے کی اشاعت نے تہلکہ مچا دیا۔''انگارے'' میں مذہبی کھوکھلے پن اور انتہاپسندی کے خلاف جہاد، ہندوستان کی تحریک آزادی کے تصورات اور رومانیت اور حقیقت کا امتزاج نظر آتا ہے۔انگارے کے ساتھ ساتھ ''شعلے'' کا باغیانہ رویہ بھی ہمارے سامنے آیا۔ یہ احمد علی کا افسانوی مجموعہ تھا۔اس میں جنس کے دائرے کو انفرادی سطح سے اوپر اٹھا کر پورے سماج تک پھیلا دیا گیا۔

جس زمانے میں ہندوستان میں اردو افسانہ اپنے ارتقا کے تیسرے دور سے گزر رہا تھا، اس وقت دنیا ایک زبردست معاشی بحران کا شکار تھی جس نے سماجی نظام کو درہم برہم کر دیا تھا۔ دوسری جنگِ عظیم سے ادب بھی متاثر ہوا۔ان اثرات نے ذہنوں پر متعدد نقوش چھوڑے اور کئی رجحانات نے پرورش پائی۔ ان میں سب سے اہم ترقی پسند تحریک تھی۔ ۱۹۳۶ء میں ہندوستان میں پہلی ترقی پسند ادبی کانفرنس منعقد ہوئی۔اس تحریک کا اصل مقصد سماجی انجماد توڑ کر فرد کو صدیوں پرانے اور ظالم استحصالی نظام سے نجات دلانا تھا تا کہ وہ ایک آزاد اور باعزت شہری کی طرح زندگی بسر کر سکیں۔

یہ تحریک ابتدا میں ہمہ گیر مقبولیت کی حامل رہی اور اردو کے تقریباً تمام قابلِ ذکر ادیبوں نے اس کا خیر مقدم کیا جن میں پریم چند، اختر حسین رائے پوری، احتشام حسین، احمد علی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو،

عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی وغیرہ شامل ہیں۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے واقعات پر پوری توجہ صرف کرنے کے باوجود ان میں الجھے ہوئے کرداروں کی نفسیات کے مطالعے کو اپنے افسانوں کا مرکزی خیال قرار دیا۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے جنسیت کو بھی موضوع بنایا۔ ان کے نزدیک جنسی برائیاں محض سماجی حالات کا نتیجہ ہیں۔ سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، محمد حسن عسکری، ممتاز مفتی نے اردو افسانے میں جنسیت کے نئے باب کا آغاز کیا۔

سعادت حسن منٹو نے انسانی زندگی اور اس کے مختلف موضوعات کو اپنے تمام تر متنوعات کے ساتھ افسانے میں پیش کیا۔ انھوں نے زندگی اور اس کے مسائل کو بے باکی کے ساتھ اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ عصمت چغتائی نے بھی منٹو کی طرح جنسی حقیقت نگاری کو بے باکی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ ان کے افسانوں کی روایت کو بعد میں آنے والی خواتین جیلانی بانو، واجدہ تبسم، شکیلہ اختر نے قائم رکھا۔ حسن عسکری نے کرداروں کے نفسیاتی مطالعے کے رجحان کو اہمیت دی۔ ممتاز مفتی نے جنسی الجھنوں کو نفسیات کے ساتھ ہم آہنگ کیا۔ انھوں نے خارجی حسن اور خارجی حقیقت کے بجائے شعور کی عکاسی کی۔

۱۹۴۷ء میں جب ہندوستان تقسیم ہوا تو اس کے نتیجے میں قتل و غارت کا جو طوفان برپا ہوا، اس سے زندگی کا ہر شعبہ متاثر ہوا۔ ادب پر بھی اس کے اثرات پڑے۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات پر نئے اور پرانے تمام افسانہ نگاروں نے قلم اٹھایا۔ کرشن چندر، منٹو، احمد ندیم قاسمی، ممتاز مفتی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، قدرت اللہ شہاب، عزیز احمد، حیات اللہ انصاری، انتظار حسین اور اشفاق احمد نے اس موضوع پر زندہ جاوید افسانے لکھے۔

تقسیم کے بعد اردو افسانے میں چار مختلف رجحانات سامنے آئے۔ پہلا رجحان تقسیم کے المیے کو پیش کرنے کا رجحان ہے۔ دوسرا رجحان زندگی کو اس کے سیاہ و سفید کے ساتھ پیش کرنے کا رجحان ہے۔ اس سلسلے میں راجندر سنگھ بیدی، یونس جاوید، اشفاق احمد اور غلام عباس نے اہم افسانے لکھے۔ تیسرا رجحان مخصوص سیاسی اور معاشرتی طبقات کی نمائندگی کا ہے۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ، واجدہ تبسم، جیلانی بانو، رحمان مذنب، آغا بابر، رضیہ سجاد ظہیر اور الطاف فاطمہ کے نام اہم ہیں۔ چوتھا اور اہم رجحان تجریدی اور علامتی افسانے کا ہے۔ علامت نگاری اردو افسانے میں ایک بڑے رجحان اور تحریک کے طور پر سامنے آئی۔

علامتی افسانہ نگاروں میں انور سجاد، بیراج کومل، انتظار حسین، اسد محمد خان وغیرہ نمایاں ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد اردو افسانے میں یہ چار رجحان اُبھر کر سامنے آئے اور اردو افسانے نے خوب ترقی کی۔ اردو افسانے کی یہ خوبی ہے کہ اس نے زندگی کے ہر پہلو کو اپنے دامن میں جگہ دی۔اردو افسانے نے مختصر عمر میں کامیابی کی اتنی منازل طے کی ہیں جو صدیوں میں کسی صنف کا مقدر بنتی ہے۔

دورِ حاضر میں جو افسانہ نگار اردو افسانے کی روایت کو موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے مستحکم کر رہے ہیں۔ان میں منشا یاد، احمد داؤد، سمیع آہوجا، مسعود مفتی، صادق حسین، رشید امجد، بانو قدسیہ، مسعود اشعر، مرزا حامد بیگ، اکرام اللہ، مظہر الاسلام، آصف فرخی، انور زاہدی، ڈاکٹر انوار احمد، سلیم آغا قزلباش، احمد جاوید، زاہدہ حنا، اعجاز راہی، خالدہ حسین وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

رحمان مذنب کے افسانوں کا موضوعاتی وفکری جائزہ:

اردو افسانے نے تقریباً ایک صدی کی بہاریں دیکھ لی ہیں۔جس رفتار سے اس صنف نثر نے ترقی کی ہے کسی دوسرے صنف نے نہیں کی۔ وقت گزرنے کے ساتھ افسانے میں فنی وموضوعاتی تبدیلیاں آتی رہی ہیں۔ اردو افسانہ اپنے آغاز کے ایام میں ہی بہت جلد مخصوص موضوعاتی دائرے سے باہر نکل آیا تھا اور اس میں بلا کا تنوع، وسعت اور قوت آ گئی چنانچہ موضوعاتی حوالے سے وسعت کے باعث افسانہ ادب کی مقبول صنف بن گیا۔اس میں زندگی کی وسعتیں اور پیچیدگیاں سامنے لگیں۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ لکھنے والوں نے اپنے مشاہدے کے مطابق خاص میدان منتخب کیے اور پھر انھیں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

رحمان مذنب کا شمار اردو ادب کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے افسانوی سفر میں پانچ افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔کتابوں کے انبار لگانے کے بجائے انھوں نے معیار کی طرف زیادہ توجہ دی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے ہمہ گیر مقبولیت کے حامل ہیں۔ان کے افسانے موضوعاتی حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں۔اگرچہ انھوں نے افسانے کے علاوہ دیگر اصناف میں بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے جوہر کو آزمایا لیکن افسانہ ان کی شناخت کا باعث بنا۔

رحمان مذنب اردو کے ایک عہد ساز افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو موضوعاتی حوالے سے پختگی کا احساس نمایاں نظر آتا ہے۔ان کے افسانوں کے موضوعات میں ہمیں ارتقائی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ زندگی حرکت کرتی ہے اور جب زندگی متحرک ہو تو فن بھی زندگی کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا فن زندہ اور زندگی کے قریب ترین محسوس ہوتا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں کے موضوعات کی بنیاد حقیقت پر رکھی۔

رحمان مذنب نے اپنے افسانوں میں فرد کی جنسی الجھنوں کے ساتھ ساتھ معاشرتی پیچیدگیوں سے بھی صرف نظر نہیں کیا۔ یوں ان کے افسانے فطرت نگاری کے حوالے سے بھی پرکھے جا سکتے ہیں۔ایسے افسانوں میں گروہ کے بجائے فرد کا احساس نمایاں ہے اور ان میں یہ حقیقت اظہار پاتی ہے کہ فرد کا معاشرتی روپ کتنا ہی

شفاف کیوں نہ ہو وہ اپنی جبلی خواہشوں کو دوسروں سے چوری چھپے ساتا ہے اور معاشرے میں اپنا بھرم قائم رکھنے کے لیے ہمہ وقت اندرونی تصادم کا شکار رہتا ہے۔ ذیل میں رحمان مذنب کے افسانوی مجموعوں میں شامل افسانوں کا موضوعاتی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

رحمان مذنب کا افسانہ ''پھول سائیں'' پہلی مرتبہ ۱۹۴۹ء میں ماہنامہ ''ماہِ نو'' میں شایع ہوا۔ دوسری مرتبہ یہ افسانہ ''موتیوں والی سرکار'' کے نام سے معمولی ردو بدل کے ساتھ ماہنامہ ''عالمی ڈائجسٹ'' (جلد ۱۹، شمارہ ۸) ستمبر ۱۹۷۵ء میں شایع ہوا۔ اس کے بعد تیسری مرتبہ یہ افسانہ اپنے اولین نام/عنوان ''پھول سائیں'' کے ساتھ افسانوی مجموعہ ''تِلّی جان'' ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد جب رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ کے زیرِ اہتمام افسانوی مجموعہ ''تِلّی جان'' کا دوسرا ایڈیشن منظرِ عام پر آیا تو اس میں یہ افسانہ ''موتیوں والی سرکار'' کے عنوان سے افسانوی مجموعے میں شاملِ اشاعت ہوا۔

اس افسانے میں واقعات کا تانا بانا بنیادی طور پر خالدہ اور اس کے خاوند کے درمیان بنا گیا ہے۔ خالدہ ایسی عورت ہے جو اپنے تعلیم یافتہ شوہر کی خوشحال زندگی کو برباد کر کے اسے موت کی طرف دھکیل دیتی ہے۔ خالدہ پیشہ ور طوائف نہ ہونے کے باوجود بھی اپنے اندر طوائفیت کے تمام گُر رکھتی ہے۔ دولت اور حسن کی فراوانی اسے بہت سی اخلاقی برائیوں میں مبتلا کر دیتی ہے لیکن وہ جس کلاس سے تعلق رکھتی ہے اس میں یہ اخلاقی برائیاں سماجی معیار کی بقا کا لازمی حصہ سمجھی جاتی ہیں۔ وہ کلب جاتی ہے۔ ڈانس پارٹیوں میں شمولیت کرتی ہے۔ نیم عریاں لباس زیبِ تن کرتی ہے۔ مردوں سے بے حجابانہ اختلاط، نمائشیت اور شراب نوشی اس کے معمول کا حصہ ہیں۔ اس کے اندر شوقیہ طوائف کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ اس کا شوہر نئی تہذیب کے ان علم برداروں میں ہے جو مغربی تہذیب اور جدیدیت کے نام پر آزادیٔ نسواں کے نعرے لگاتے ہیں۔ خاوند کی اپنے فرائض سے غفلت کے باعث خالدہ طاقت ور عورت بن کر اُبھرتی ہے۔ وہ اپنے خاوند کی دی ہوئی آزادی اور محبت کا ناجائز فائدہ اٹھاتی ہے۔ وہ تمام اخلاقی حدود سے تجاوز کر جاتی ہے۔ اس طرح ان کی ازدواجی زندگی بحران کا شکار ہو جاتی ہے۔ خالدہ کا خاوند خود کو شراب و شباب کے نشے میں غرق کر لیتا ہے۔ اس طرح ان کی ازدواجی زندگی کا شیرازہ مزید بکھر جاتا ہے۔ خالدہ کے خاوند کی نسبت، خالدہ کا کردار فعال اور حقیقت پسندانہ ہے۔ جب وہ اپنے شوہر کو اپنے جیسی اخلاقی برائیوں

میں مبتلا دیکھتی ہے تو اس کا ضمیر اسے ملامت کرتا ہے۔ وہ اپنے شوہر سے کہتی ہے:

"آپ سب کچھ کر سکتے تھے، آخر! میں آپ کی بیوی تھی۔ آپ میرے شوہر تھے۔ آپ کو ہر اختیار حاصل تھا، آپ نے سختی کیوں نہ کی، آپ نے مجھے قید کیوں نہ کیا؟ مجھ پر زندگی کے راستے تنگ کیوں نہ کیے؟ کواڑ بند کیوں نہ کیے؟ کیوں زنجیریں نہ پہنائیں؟ کیوں بیڑیاں نہ ڈالیں؟ کیوں مجھے آزاد رہنے دیا؟ آپ نے اپنا فرض ادا نہیں کیا، آپ نے مجھ سے کیوں بیاہ کیا؟ اگر آپ کڑی گرفت نہ رکھتے تھے تو اس میں میرا کیا قصور تھا؟ آپ مجھے پوجتے رہے اور بیوی کی بجائے دیوی سمجھتے رہے، دیوی کو آپ کی پوجا لے بیٹھی۔" (۱۴)

خالدہ کے شوہر پر ان باتوں کا اثر خالدہ کی وفات کے بعد ہوتا ہے۔ اس کا خاوند اس کی قبر کا مجاور بن جاتا ہے۔ آخر میں جبر و اذیت کی زندگی گزار کر خود بھی موت کے دامن میں پناہ لے لیتا ہے۔

یہ افسانہ ایک طرف مرد کی طرف سے دی ہوئی بے جا آزادی پر چوٹ ہے تو دوسری طرف عورتوں کی تربیت گاہ کے دو بنیادی اداروں "والدین کا گھر" اور "شوہر کا گھر" کے صحیح نہ ہونے کی طرف اشارہ ہے۔ عورت فطری یا جبلی طور پر آزاد اور بے راہ رو نہیں ہوتی۔ مندرجہ بالا دونوں ادارے اس کی شخصیت کی تربیت میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان دونوں اداروں کی طرف سے مناسب رہ نمائی نہ ملنے کی وجہ سے ہی خالدہ کی زندگی تباہی کا شکار ہوتی ہے۔

رحمان مذنب کا افسانہ "تتلی جان" پہلی مرتبہ ۱۹۵۴ء میں "نئی تحریریں" میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ اپنے موضوع اور اندازِ بیاں کے لحاظ سے اردو کا شاہکار افسانہ ہے۔ اس افسانے میں پہلی مرتبہ اردو ادب میں ہیجڑوں کے احساسات و جذبات، رویوں اور طرزِ زندگی پر بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

"تتلی جان" اس انوکھی مخلوق کا افسانہ ہے جو نہ عورت ہے اور نہ مرد،

یہ قدرت کی عملی ستم ظریفی ہے یعنی عورت اور مرد کے سنگم پر
تیسری جنس ۔ رحمان مذنب نے اردو ادب میں پہلی دفعہ اس مخلوق کے
احساسات وجذبات تک رسائی حاصل کی اور اسے انسانوں کی صف میں
لاکھڑا کیا۔ یہ اتنا انوکھا افسانہ تھا کہ سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی،
عصمت چغتائی، غلام عباس، کرشن چندر سب نے تعریف کی ۔۔۔" (۱۵)

اس افسانے کا مرکزی کردار ''تِلّی جان'' ہے ۔ دراصل تِلّی جان کا کردار ایک ہیجڑے کا کردار ہے جو گلی میں آتے ہی مشہور ہو جاتا ہے ۔ ہر کوئی اس کی تعریف کرتا ہے اور اس کے عاشقوں کی تعداد میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ گلی میں تِلّی جان کی آمد سے پہلے گلی کا ایک رئیس حاجی تنکا ایک اور ہیجڑے جانی کا حمایتی اور عاشق تھا۔ تِلّی جان کے شمع محفل بن جانے کے بعد جانی کو بہت دُکھ ہوتا ہے ۔ جانی، تِلّی جان کی شہرت کے باعث حاجی تنکا کی بے نیازی کا شکار ہوتا ہے ۔ وہ حسد میں مبتلا رہتا ہے اور اچھے دنوں کو یاد کرتا ہے ۔ آخر کار ایک دن تِلّی جان اور اس (جانی) کا آمنا سامنا ہوتا ہے ۔ وہ حسد کی آگ میں جل کر تِلّی جان کو خوب مارتا ہے ۔ ہوا یوں کہ:

''جس دن تِلّی جان ریشمی شلوار سلوانے کی نیت سے جانی کے یہاں گیا
تو اسے دیکھتے ہی جانی بھڑک اٹھا۔ اس کے تن بدن میں آگ لگ گئی ۔
ساڑن کا جھلملاتا ہوا لال ٹکڑا شعلہ بن کر اس کی آنکھوں سے ٹکرایا۔
غصے کا طوفان اٹھا اور تِلّی جان پر ٹوٹ پڑا۔ پہلے تو اس نے بے تحاشا
گالیاں فرائیں اور پھر کمر سے پکڑ کر اسے زمین پر پٹخ دیا، سینے پر
چڑھ بیٹھا اور دانتوں سے کاٹ کاٹ کر اسے لہولہان کر دیا۔'' (۱۶)

حاجی تنکا، تِلّی جان کی اس بے عزتی کا بدلہ لینے جانی کے چوبارے پر لے جا کر اسے کھری کھری سناتا ہے ۔ تِلّی جان کا عاشق حاجی تنکا ہی نہیں بلکہ اس کے قدردانوں میں جیجا قہوہ خانے والا، پھجا پھاڑی اڈے والا، گاموں پھل والا وغیرہ شامل ہیں ۔ تِلّی جان کے عاشقوں کی تعداد میں روز بروز اضافے کے باعث حاجی تنکا، تِلّی جان کی بے نیازی کا شکار ہو جاتا ہے ۔ وہ اپنے عشق میں کسی کی شراکت برداشت نہیں کر سکتا۔ آخر کار ایک دن

حاجی تنکا اپنے ہاتھوں سے تِلّی جان کی زندگی کا خاتمہ کر دیتا ہے۔

> ''حاجی تنکا نے اس دہشت زدہ گائے کو لمبے بالوں سے پکڑ کر گھسیٹ لیا
> اور اسی ٹانگ کے نیچے دبا لیا جو لنگڑی تھی اور اب اس میں کوٹ لوٹ کر
> بجلی بھر گئی تھی۔ تِلّی جان فریادی گائے کی طرح اس کی طرف دیکھنے لگا
> لیکن قصاب نے رحم نہ کھایا بلکہ تیز چھری نرخرے پر رکھ کر حلق میں اتار
> دی۔خون کی دھار نکلی اور حاجی تنکا کے کپڑے لال کر گئی۔'' (۱۷)

یہ افسانہ محض کرداری افسانہ ہی نہیں کیوں کہ افسانہ نگار نے اس میں محض تِلّی جان کے کردار کو بنیاد بنا کر حالات و واقعات کا تانا بانا نہیں بنا بلکہ اس افسانے میں حاجی تنکا کے جذبۂ عشق، عشق میں ناکامی، انتقام اور جانی کے حاسدانہ رویے کو بنیاد بنا کر کہانی کے واقعات کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ رحمان مذنب نے تِلّی جان کے کردار کو بنیاد بنا کر ہیجڑوں کی بیٹھکوں اور چوباروں کے آس پاس کے ماحول کی جزئیات کو فنی چابک دستی کے ساتھ افسانے میں پیش کیا ہے۔

افسانہ ''باسی گلی'' مولانا صلاح الدین کے رسالے ادبی دنیا، لاہور، خاص نمبر ۹، دور پنجم، شمارہ نہم میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ لاہور سے چھپنے والے رسالہ، نئی صدی میں ۹۰ کی دہائی میں قسط وار شائع ہوا۔ اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا صلاح الدین احمد لکھتے ہیں:

> ''ہمارے ملک میں بے شمار ''باسی گلیاں'' اور ان سے بھی زیادہ بسیط و
> عریض مخازن ہیں جہاں سے یہ ''باسی گلیاں'' اپنے گہر آبدار درآمد
> کرتی اور انہیں بے آب کر کے معاشرے کے ڈلاؤ پر پھینک دیتی
> ہیں۔ صاحب افسانہ نے ان دونوں مقامات کا نہایت سچا اور گہرا
> مطالعہ کیا ہے اور بڑے نرم اور ہمدردانہ انداز میں اس ناسور کو کریدا
> ہے جو مشرق و مغرب کے ہر معاشرے کے جسم میں چپکے چپکے اپنا زہر
> پھیلاتا رہتا ہے۔۔۔'' (۱۸)

رحمان مذنب کا یہ افسانہ بھی طوائفیت کی زندگی کا نمونہ ہے۔ یہ افسانہ ایشاں کی کہانی ہے جسے وقت اور حالات طوائف بنا دیتے ہیں۔ ایشاں لال گڑھ کی بستی میں اپنے نسائی فخر وغرور کے ساتھ بے فکر زندگی گزار رہی ہوتی ہے۔ جھری، ایشاں اور سلطان کی محبت سے حسد کرتی ہے۔ وہ ایشاں کو سائیں خاک شاہ کے تکیے سے شہری غنڈوں کے ذریعے اغوا کروا دیتی ہے۔ یہ غنڈے اسے بازار کی زینت بنا دیتے ہیں۔ یہاں وہ دس ہزار روپے میں سات مرتبہ بکتی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایشاں ''دلبری طوائف'' کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ دلبری پیشہ ورانہ طوائف نہیں۔ ایشاں کے نسائی فخر وغرور کی راکھ سے دلبری جنم لیتی ہے۔

> ''دلبری تو بے ضرر عورت تھی اور بھرپور عورت۔ اس نے کسی سے
> کاروباری آداب نہیں سیکھے۔ چند فاقے چند ٹھوکریں اور چند حادثے
> اسے سب کچھ سکھا گئے۔'' (۱۹)

اپنے عاشق سلطان سے بچھڑ کر وہ بازار کی گلی میں روندی جاتی ہے۔ اس کے دل میں اپنے محبوب کی یادیں ہمیشہ زندہ رہتی ہیں۔ افسانے کے آخر میں سلطان کے ساتھ قدم بہ قدم چلتے ہوئے وہ اپنا کھویا وجود دریافت کر لیتی ہے۔ اس کے اندر کی طوائف مر جاتی ہے۔ آخر میں اس کے کردار کا اصل روپ ایشاں کی صورت میں دوبارہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''رحمان مذنب نے گناہ کی کوکھ میں بھی خیر کو مرنے نہیں دیا بلکہ خیر کی
> بازیافت ایشاں کے کردار کو حیات جاوید عطا کر دیتی ہے۔'' (۲۰)

یہ افسانہ دراصل ایسی طوائف کے المیے کو ظاہر کرتا ہے جو نہ چاہتے ہوئے بھی طوائفی ماحول میں اپنی زندگی خراب کر لیتی ہیں۔ اس کے پہلو بہ پہلو افسانہ نگار نے اس افسانے میں خانقاہی نظام کی اصل حقیقت قاری کے سامنے پیش کی ہے۔ اس افسانے میں طوائفی زندگی کے اصل روپ کے ساتھ ساتھ پیری مریدی کی لعنت، خانقاہوں کے مجاوروں کے دغا وفریب اور ملنگوں اور فقیروں کی مکاری اور عیاری کی حقیقت بیان کی گئی ہے۔

رحمان مذنب کا افسانہ ''خلا'' کامران کے سالنامہ میں اگست رستمبر ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا۔ یہ کرداری افسانہ ''نوچندی'' کی داستان کو بیان کرتا ہے۔ نوچندی جھوٹے پیروں فقیروں کے جھانسے میں آ کر اپنی زندگی تباہ و برباد

کر لیتی ہے۔ جوانی میں بیوہ ہو جانے کے بعد ایک جعلی فقیر کے جال میں پھنس جاتی ہے۔ وہ جعلی پیر اسے ذلت سے ہم کنار کر دیتا ہے۔ نوچندی ماضی میں بستی پھول گڑھ کی خوبصورتی کا باعث تھی لیکن بعد ازاں جھوٹے پیر کے بہکاوے میں آ کر گلی کی ٹیکیائی بن جاتی ہے۔ آخر میں داتا دربار پر عریاں ناچتی ملنگن کی صورت میں اپنی زندگی ہار کر اپنی ذات کی تکمیل کا سبب بنتی ہے۔ اس کردار کے حوالے سے رافیہ شمشیر لکھتی ہیں:

> ''نوچندی نوسٹلیجیا کا شکار کردار ہے جس کی ذات کا نصف حصہ ماضی کی دھند میں کھو چکا ہے۔ وہ ماضی و حال کی تیز دھار پر کٹ کر یوں دولخت ہوئی ہے کہ گلی کی نوچندی اور بستی پھول گڑھ کی نوچندی جدا جدا کردار نظر آنے لگے ہیں۔ نوچندی ان دو متضاد کرداروں کے بیچ مفاہمت تلاش کرنے کے عمل میں مبتلا نظر آتی ہے۔ بستی پھول گڑھ کی نوچندی دراصل گلی کی نوچندی کی شخصیت کا وہ حصہ ہے جسے Ghost image of Kirlian Process کہنا مناسب ہو گا جو کردار سے کٹ جانے کے باوجود پرچھائیں کی صورت اس سے ہمہ وقت منسلک رہتا ہے۔'' (۴۱)

اس افسانے میں رحمان مذنب نے ایک عورت کی زندگی کے المیے کو بیان کیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے طوائفانہ ماحول اور تکیوں و چانڈو خانوں کے ماحول کے ذریعے شخصی المیہ بیان کیا ہے۔

رحمان مذنب کا افسانہ ''ملنگ'' رسالہ ''لیل و نہار'' میں ۱۹۵۸ء کو شائع ہوا۔ اس افسانے میں چرس و چانڈو کے نشے میں دھت ملنگوں کے تکیوں کا منظر بیان کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا ہیرو ''رحیما'' اور ہیروئن ''گوہری'' ہے۔ گوہری دولت مند بننے کی آرزو رکھتی ہے۔ اس مقصد کے لیے وہ اپنے خاوند کو ہیروئن فروشی کے لیے مجبور کرتی ہے۔

ملنگ کا کردار اس افسانے کے موضوع کو نمایاں کرتا ہے۔ اس کردار کے ذریعے افسانہ نگار نے معاشرتی جہالت کو نمایاں کیا ہے۔ ملنگ اس طبقے کا نمائندہ ہے جہاں کے لوگ ضعیف الاعتقاد اور توہم پرست ہیں۔ لوگ اپنے معاشرتی مسائل ملنگوں کے آگے بیان کرتے ہیں۔ وہ ان مسائل کے حل کے لیے ایک حد تک انھیں

خدا کا دجہ دینے سے بھی گریز نہیں کرتے۔اس افسانے میں گوہری چوبارے کی زندگی کو خیر باد کہہ کر رحیمے کے ساتھ شادی کرتی ہے۔نو برس تک اولاد نہ ہونے کے باعث رحیمے کے ساتھ وہ اپنے مستقبل کو غیر محفوظ سمجھتی ہے۔ گوہری کی نا آسودہ خواہشات کے باعث گوہری اور ملنگ کے درمیان ربط بڑھ جاتا ہے۔ملنگ گوہری کو سبز باغ دکھاتا ہے۔گوہری اپنے ہرجائی پن، بے اولادی، تاریک مستقبل اور رحیمے کی بے کاری اور ملنگ کے ساتھ دکھائے سبز باغ کے باعث ملنگ کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔افسانے کے آخر میں رحیما پیالہ میں بوٹی گھونٹتے ہوئے نقلی ملنگ کی جگہ لے لیتا ہے۔

افسانہ ''بالی'' رسالہ کامران کی جلد نمبر ۶، شمارہ ۳/۴، ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ بھی خاص طوائفی ماحول سے جڑا ہوا ہے۔اس افسانے میں چوبارے پر جلوہ فگن نوچیاں، بھنگ کا پیالہ چڑھانے والے ملنگ، غنڈے، ہیجڑے، دائی، نائکہ اور جیب کترے سب ماحول کا حصہ نظر آتے ہیں۔''بالی'' کا کردار گلی کی نوچی کا ہے۔ بابو سلیمان کی محبت و قربت میں اس کا حمل ٹھہر جاتا ہے۔ وہ اپنی نائکہ جیراں کی خواہشات کے برعکس لڑکے کو جنم دیتی ہے۔اس افسانے میں کرداروں کے بہت سے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔افسانہ پڑھتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ اپنے عنوان ''بالی'' کے مطابق محض یک کرداری مسائل کو ہی بیان نہیں کرتا بلکہ افسانے کے تمام واقعات کو یک جا کیے ہوئے ہے۔ چنانچہ اس افسانے میں جہاں ایک طرف بالی کی زندگی سے وابستہ واقعات کو بیان کیا گیا ہے تو وہاں دوسری طرف بالی کے ماحول سے وابستہ حالات و واقعات کو بھی افسانے کے موضوع میں سمیٹا ہوا ہے۔مثلاً جالے لوہار کے ہاتھوں دو حریفوں کا قتل، خود جالے کا زخمی ہونا، پولیس کی آمد اور جالے کی گرفتاری، شدید گرمی سے گھبرا کر عین چوبارے پر کھڑے ہو کر بالی کا گریبان کھول دینا اور پنڈلیاں ننگی کر لینا، ملنگ سائیں کا اسے پنکھا جھلنا، سمگلر مراد سے بالی کا یارانہ، پھر اچانک مخالف پارٹی کے ہاتھوں مراد کا موت کے گھاٹ اتر جانا، پھوجے کاٹی مار کا نرول جان ہیجڑے سے عشق اور نرول جان کے دل کے ارمان، گلفام کا تمام نقدی چرا کر فرار ہو جانا وغیرہ۔ یہ افسانہ ایک وسیع ماحول کے متنوع واقعات کو بیان کرتا ہے۔

افسانہ ''گشتی'' اوراق کے افسانہ نمبر دسمبر ۶۹، جنوری ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔اس افسانے کا مرکزی کردار ایک طوائف ''نیتی پیرنی'' ہے۔وہ ایک مشہور سمگلر کی داشتہ ہے۔ داشتہ طوائف کی وہ قسم ہے جسے کوئی رنگین مزاج

آدمی محض اپنی ذات کے لیے مخصوص کرتا ہے۔اس کے بدلے وہ اسے ہر قسم کی مادی آسائشیں مہیا کرتا ہے۔اس افسانے میں نیتی پیرنی، نیک سائیں کی داشتہ اوراس کے تکیے (جو کہ چرس پینے پلانے، جوا بازی اور غنڈوں کی تربیت کا مرکز ہے) سے وابستہ رہتی ہے۔ نیتی پیرنی دراصل گلی کے چوبارے کی مکین تھی جس نے ٹبی کے اجڑ جانے کے بعد تکیہ اور نیک سائیں کی داشتہ بننے کو قبول کیا۔اس افسانے میں طوائف اور جرائم پیشہ افراد کے تعلقات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔طوائفوں کا بدمعاشوں کے ساتھ تعلق ان کے اثر و رسوخ بڑھانے کا ذریعہ بھی ہوتا ہے۔ نیک سائیں معروف سمگلر ہے۔ وہ تکیہ کی سرگرمیوں کا نگران ہے۔ نیتی پیرنی کے سامنے نیک سائیں زیر ہے۔ اس لیے وہ نیتی پیرنی کی گالیوں، کھری باتوں اور اس کے تلخ وترش لہجے کا بُرا نہیں مانتا۔

> ''یہ باہر بیٹھ کر بکنے کی تجھے کیا عادت ہے؟ تیری لونڈی تو نہیں تیری گھر والی تو نہیں۔نخرے دکھا جا کے اپنی جمیلہ کو جو رو رہی ہے تیری جان کو۔ میں تیری بیاہتا نہیں''۔۔۔
>
> ''ارے اپنے نصیب میں بیاہتا کہاں؟ تکیے کی زندگی ہے اور سوسو ویلداریاں ہیں۔ کیسے کوئی بیاہ کرے ہم سے؟''
>
> ''بیاہ تو تیری ماں نے بھی نہیں کیا، تو کیا کرے گا؟ جمیلہ نے بیاہ کا مزا چکھ لیا۔''
>
> ''چل چھوڑ غصے کی باتیں بھاگ بھریئے!'' (۲۲)

نیتی پیرنی، نیک سائیں کے شاگرد اور اس کے مستقبل کے جان نشیں نصرو پر مہربان ہے۔ نیک سائیں نیتی پیرنی کے معاشی تحفظ کا ضامن تھا۔ نیتی پیرنی کے لیے ٹبی کا اجڑنا ایک المیہ تھا۔ نیک سائیں کے تکیے سے وابستہ رہنے سے ہی اس کا مستقبل محفوظ تھا لیکن نصرو کی بھرپور جوانی اور مضبوط جسم کو نظر انداز کرنا، نیتی پیرنی کے لیے ممکن نہ تھا۔ نیتی پیرنی کے لیے نصرو ایک باڈی گارڈ تھا۔ نیک سائیں کی غیر موجودگی میں وہ نصرو کو قربِ محبت نوازتی ہے۔اس کی زندگی کا یہ رخ طوائفانہ ماحول کی وراثت کا غماز ہے۔اپنے اس کردار کے برعکس اس کے اندر کی رحم دل عورت مرتی نہیں۔ جب نیک سائیں گرفتار ہوتا ہے تو وہ اس کے مقدمے کے لیے رقم کا

انتظام کرتی ہے۔ تکیے کے نظم ونسق کو سنبھالنے کے بارے میں فکرمند ہوتی ہے۔وہ نیک سائیں کی ذمہ داریوں کو نبھانا اخلاقاً اپنا فرض سمجھتی ہے۔اس کے کردار کا یہ روپ ایک باوفا عورت کا ہے جو مشکل وقت میں اس کی ذمہ داریوں کا بوجھ اٹھانے کے لیے گاہک تلاش کرتی ہے اور طوائفیت کی راہ پر گامزن ہو جاتی ہے۔اس موقع پر نصر واسے گشتی کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ نیتی پیرنی نیک کام کی خاطر برائی کا راستہ اختیار کرتی ہے۔اس کے کردار کا یہ تضادعورت اور طوائف کی کشمکش کو ظاہر کرتا ہے۔ نیتی پیرنی ایک طرف جمیلہ کا گھر برباد کرتی ہے تو دوسری طرف آڑے وقت میں اسے مالی امداد بھی فراہم کرتی ہے۔

رحمان مذنب کا افسانہ ''منڈوا'' افسانہ نمبر ''اوراق'' جنوری، فروری ۷۷ میں ''ڈیراہ دارنیاں'' کے عنوان سے چھپا۔ یہ افسانہ ایک تھیٹر کی کہانی پر مبنی ہے۔اس افسانے میں تھیٹر میں پیش کیے جانے والے ڈرامے کی ریہرسل اور اس ڈراما کا انجام دکھایا گیا ہے۔ایک لحاظ سے یہ ڈراما رحمان مذنب کی آپ بیتی ہے۔اس میں مصنف نے منڈوا کے لیے ڈراما لکھنے سے اسٹیج پر ڈراما پیش ہونے تک کا تجربہ بیان کیا ہے۔اس تجربے میں محض مصنف کی اپنی ذات کا واقعہ نہیں بلکہ مصنف کی ذات سے وابستہ، ڈراما کے دیگر کرداروں کے تجربات و مشاہدات کو مرکزی کردار کی زبانی یک جا کر کے افسانے میں بیان کر دیا ہے۔افسانے میں مصنف نے ایک غیر جانب دار مبصر کی طرح مشاہدے میں آنے والے ہر کردار کے عمل کا نفسیاتی و عمرانی پس منظر میں تجزیہ پیش کیا ہے اور ذاتی رائے سے واقعات کی مختلف جہات کو روشن کیا ہے۔

افسانہ ''رام پیاری'' پاکستان کے سیاسی پس منظر میں لکھا گیا ہے۔مشرقی پاکستان میں مکتی باہنی کے نام سے بھارتی فوج کے مظالم اور بعض سیاسی وجوہات کی بنا پر پاکستانی فوج کا ہتھیار ڈال دینا اور المیہ مشرقی پاکستان کا ظہور پذیر ہونا۔ یہ وہ بنیادی نکات ہیں جن سے افسانہ رام پیاری کے پلاٹ کا تانا بانا بنا گیا۔

اس افسانے کا مرکزی کردار رام پیاری ہے۔وہ ہندو ہونے کے باوجود پاکستانی مجاہدین کی حمایتی ہے۔ بھارتی فوج کے میجر حکم چند کی ہوس کا نشانہ بننے کے بعد وہ ہندوؤں سے نفرت کرنا شروع کر دیتی ہے۔اس کے علاوہ شوہر کی وفات کے بعد بستی کے عیاش ہندو اسے جنسی استحصال کا نشانہ بناتے ہیں۔ پاکستانی مجاہدین کی بستی میں آمد اور مغربی پاکستان میں بھارتی فوج کی شکست سے وہ خوشی محسوس کرتی ہے۔ نائک اکرم کو وہ اپنا آئیڈیل تصور

کرتی ہے اوراس تک ہندوؤں کے کئی خفیہ راز منتقل کرتی ہے۔اس افسانے میں دل چسپ پہلو یہ ہے کہ جاسوسی کے فرائض انجام دینے والی یہ عورت بھی طوائف کا کردار ادا کرتی ہے۔رام پیاری کو ملنے والے خفیہ راز درحقیقت وہ راز ہیں جو مرد قربت کے لحات میں اکثر بے خودی کے عالم میں اس تک منتقل کر دیتے تھے۔

رام پیاری شوقیہ طوائف نہیں بلکہ معاشرتی جبر واستحصال کے نتیجے میں جنم لینے والی طوائف ہے۔یہ افسانہ مصنف کی عالمی سیاست سے گہری دلچسپی کو ظاہر کرتا ہے۔اس افسانے کے ذریعے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ عالمی سیاست کے میدان میں کون سا ملک کس کے زیرنگیں ہے۔یہ افسانہ امریکہ کے کردار کے دوہرے معیار نیز یہودیوں اور ہندوؤں کی عالمی سطح پر اسلام دشمنی کی ذہنیت کو اُجاگر کرتا ہے۔

اس افسانے میں اس المیے کو بھی بیان کیا گیا ہے کہ لنگ پوجا کے نام پر مندروں کے پروہت کس طرح مندروں کو عشرت کدوں میں تبدیل کرتے ہیں۔اس افسانے کے پروہت کا تعلق بھی اسی گروہ سے ہے۔وہ رام پیاری کو بھی اپنی جنسی ہوس کا نشانہ بنا چکا ہے۔

شیو مندر کے خفیہ تہہ خانے سے اسلحے کی جدید اور وافر مقدار مل جانے کے بعد پاکستان فوج کے نوجوان کلکتہ پہنچ کر بھارتی فوج کے عزائم کو خاک میں ملانے کا ارادہ رکھتے تھے لیکن پاکستانی مجاہدین جنرل عبداللہ خان نیازی المعروف ٹائیگر والے کے ہتھیار ڈالنے سے مزید نقل مکانی سے رُک جاتے ہیں۔جنرل عبداللہ خان نیازی کی بغاوت کے باعث رام پیاری اور مجاہدین کے خواب ادھورے رہ جاتے ہیں۔اسی سیاسی المیے کو بھارت کے ثقافتی پس منظر کے ساتھ افسانے میں بیان کیا گیا ہے۔اس افسانے میں تاریخی سانحے کو پہلو دار بیانیے میں بیان کیا گیا ہے۔

رحمان مذنب کا افسانہ ''درندوں کی رانی'' ماہنامہ ''آئینہ ڈائجسٹ'' شمارہ فروری ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ قدیم مصری و یونانی تہذیب کے متعلق ہے۔ان قدیم تہذیبوں سے آگاہی کے بغیر افسانہ قاری کے لیے بہت مشکل ہے۔اس افسانے میں قدیم فراعنہ مصر کی تمدنی روایات کی عکاسی کی گئی ہے۔یہ افسانہ صرف تخیل کی بنیاد پر نہیں لکھا گیا بلکہ اس میں قدیم تہذیبوں کے رسم و رواج اور واقعات کے بارے میں ٹھوس معلومات ملتی ہیں۔

درندوں کی رانی یعنی حاط شیب سوط قدیم مصر کی حکمران تھی۔اقتدار و حیثیت میں درندوں کی رانی فرعون کے ہم پلہ تھی۔اس کے باپ کا نام ٹوطموسیٰ ہے جو سولہ ناموں والا فرعون تھا۔فراعنہ کی رسم کے مطابق وہ

رب الشمس کہلاتا تھا لیکن اب وہ بوڑھا ہو چکا تھا۔اس کی بیوی اور ملکہ مصر عاح موسیٰ بھی زندگی کی آخری سانسیں لے رہی تھی۔قدیم مصری روایت کے مطابق اقتدار کی منتقلی کا عمل ماں کی طرف سے ہوتا تھا اور اس کے لیے ایسی اولاد منتخب کی جاتی جس کے والدین میں سے ہر دو کا تعلق شاہی خاندان سے ہوتا۔فرعون کو یہ پریشانی تھی کہ ملکہ کی وفات کے بعد ان کے اقتدار کا خاتمہ ہو جائے گا۔

حاط شیب ثوط کا باپ ثوط موسیٰ اور ماں دونوں شاہی خاندان سے تھے۔ان کا بھائی اپنی ماں مفرط کی طرف سے شاہی خاندان نہ رکھتا تھا۔مصر کا بادشاہ بننے کے لیے ضروری تھا کہ وہ اپنی بہن حاط شیب سے شادی کرے۔ ادھر فرعون ثوط خود مصر کا حکمران بنا چاہتا تھا۔اس مقصد کے لیے وہ اپنی بیٹی حاط شیب ثوط سے شادی کرنا چاہتا تھا لیکن وہ اپنے باپ کی اس پیشکش کو رد کرتی ہے۔حاط شیب ثوط اپنی ماں کی وفات کے بعد مردانہ وار مصر پر حکومت کرتی ہے۔وہ آزاد اور خود مختار ہے۔اس کا شوہر اور بھائی ثوط موسیٰ اس کو جنسی تسکین دینے میں ناکام رہتا ہے تو وہ حوشان نامی ایک شخص سے جنسی تعلقات قائم کر لیتی ہے۔حوشان ملکہ کے آگے بے بس اور محکوم ہے۔ملکہ طویل عرصے تک حکمرانی کرتی ہے اور بالآخر محلاتی سازشوں کا شکار ہو کر زوال پذیر ہوتی ہے۔ثوط موسیٰ سوم برسر اقتدار آتا ہے اور ملکہ کے حامیوں کا خاتمہ کرتا ہے۔

اس افسانے میں ایک قدیم تمدنی دور کی رسومات کو بھی بیان کیا گیا ہے۔اس ضمن میں فراعنہ مصر کے دربار میں پروہتوں کا کردار اور محل کے ہیجڑے عاخنوع رع کا المیہ قابلِ ذکر ہیں۔

پروہت مالی لحاظ سے بے حد مضبوط تھے۔اس لیے ان کی سماجی حیثیت بھی مستحکم تھی۔ان کی مالی خوشحالی کا باعث یہ تھا کہ وہ مرد و فرعونوں کے معبدوں پر نذرانے چڑھانے کے پابند تھے۔پروہت زرخیز ذہن کے مالک تھے۔وہ نت نئے ہتھکنڈوں سے عوام کو بے وقوف بنا لیتے تھے۔حیات و موت کے بارے میں من گھڑت باتوں سے عوام کو گمراہ کرتے۔

”انسان اور دیوتا کے درمیان یہ ایک ناگریز کڑی تھی۔یہی انسان کے لیے حیات و ممات کا انتظام کرتا اور یہی خداؤں کی دکھتی رگ پر

> ہاتھ رکھتا۔۔۔ وہ ڈرامائی انداز میں خداؤں کی حیات و ممات کے
> واقعات پیش کرتا۔" (۲۳)

عاختوع رع قدرتی ہیجڑا نہ تھا۔اس کی نامردی ایک خاص مذہبی رسم کے نتیجے میں واقع ہوتی ہے۔ نوجوان حسینہ عرجینی کے حسن کی تپش کے باعث وہ اپنے جذبات کی گرمی کو محسوس کرتا لیکن وہ عرجینی کے لیے مکمل جنسی تشفی کا باعث نہیں بنتا۔ عاختوع رع دراصل سرزمین شام میں قدیم زمانے سے رہنے والے ایک اعلیٰ و رئیس خاندان کا لڑکا تھا جو اودلس دیوتا کے میلے میں شرکت کرتا ہے۔

> "۔۔۔پھر جب دیوتا کے عضو خاص کاٹ لینے کا واقعہ بیان ہوا تو
> لوگ دیوانے ہو گئے۔ کچھ نوجوان اس قدر جوش میں آئے کہ لپک کر
> اکھاڑے میں کود گئے اور انھوں نے پروہتوں کے ہاتھوں سے تلواریں
> لے لیں اور اپنے آپ عضو کاٹ پھینکے۔ عاختوع رع جس کا پہلے کچھ
> اور نام تھا۔ان نوجوانوں کی ٹولی کے ساتھ اکھاڑے میں پہنچا اور اس
> نے بھی وہی حرکت کی جو دوسرے جوشیلے نوجوانوں نے کی۔اس کے
> بعد یہ آوارہ ہو گیا۔۔۔" (۲۴)

اس افسانے میں رحمان مذنب نے خودساختہ ہیجڑوں کی ابتدا کا سراغ لگایا ہے۔اس افسانے پر داستانی اور تحقیقی مزاج غالب ہے۔افسانے میں تاریخی حقیقت کو فنی وفکری لحاظ سے بیان کرنا مشکل کام ہے لیکن مصنف کی دیگر علوم اور قدیم رسوم سے واقفیت کی بدولت افسانہ کامیاب ہے۔اس افسانے میں ایسے دور کی کہانی بیان کی گئی ہے جب انسان کا شعور پختہ نہیں ہوا تھا۔ وہ یہ سمجھتا تھا کہ پراسرار طاقتیں اس کی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ ایسے میں پروہت و ساحر نے اپنی ذہانت کے سبب من گھڑت روایات میں عقیدے کا عنصر غالب کر دیا۔ یہ افسانہ مصریات و یونیات سے متعلق رحمان مذنب کی علمی پختگی کا عمدہ نمونہ ہے۔

رحمان مذنب کا افسانہ "بالا خانہ" اوراق کے شمارہ خاص فروری ۱۹۶۶ء میں چھپا۔اس کے بعد ماہنامہ "علامت" جولائی، اگست، ستمبر ۱۹۹۱ء کے شماروں میں قسط وار شائع ہوا۔ یہ افسانہ تین نسلوں کی کہانی پر مشتمل ہے۔

یہ تین نسلیں تین ہزار سالوں پر پھیلی روایت اور ان تبدیلیوں کی عکاس ہیں جو وقت کی گردش کے ساتھ ایک طوائف کے ماحول میں جنم لیتی ہیں۔

اس سلسلے میں سب سے اہم طوائف منی بائی ہے جس کی بدولت بازار میں نیا خاندان ابھرا۔ وہ زندگی کے بے شمار تجربوں سے آگاہ تھی۔ منی بائی معاشرتی و اخلاقی قدروں کی پاس دار اور سخت جان عورت تھی۔ یہی پاس داری اور سلیقہ وقرینہ اس کی ترقی کا راز تھا۔ انہی اصولوں اور اخلاقی قدروں کے تحت ہی اس نے انوری کی تربیت کی۔ منی بائی کی وفات کے بعد انوری نے مجرا خانے کا نظم و نسق سنبھالا اور اپنے عہد کی کامیاب ترین ''رنڈی'' ثابت ہوئی۔ اس نے اپنے موروثی مشن کے تحت مہتاب کو کامیاب ''رنڈی'' بنایا اور اس مشن کو اگلی پشتوں تک بڑھانا ہی اس کی زندگی کا مقصد رہا۔ انوری بائی کے زوال کے بعد مہتاب بائی اور فردوس بائی کا دور آیا۔

دراصل ''بالاخانہ'' ایسا افسانہ ہے جو نسل در نسل طوائف کے ذہنی معیار، نفسیاتی کیفیات، طوائفی زندگی کے مختلف روپ اور اس کے مدوجزر کے بارے میں آگاہی دیتا ہے۔ طوائف اپنے فن کی بالادستی وارتقا اور اس کو نسل در نسل پہنچانے کے لیے کیا گُر اپناتی ہے، اس کا مکمل علم اس افسانے کے مطالعہ سے ہوتا ہے۔ اس افسانے میں طوائف کے معاشرے سے منسلک ہر طبقے کو نمایاں طور پر بیان کیا گیا ہے۔

موضوعاتی لحاظ سے افسانہ روایتی سہی مگر فنی چابک دستی اور فن کارانہ انداز سے کہانی کے واقعات کو باہم مربوط کیا گیا ہے۔ افسانہ طویل ہونے کے باوجود نسل در نسل طوائفی زندگی کے واقعات کو جامع اور مربوط انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس افسانے کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''رحمان مذنب نے اس ماحول کی جزئیات کو صرف ظاہری آنکھ سے
> ہی نہیں دیکھا بلکہ اس کا مشاہدہ داخل کی تیسری آنکھ سے بھی کیا ہے
> اور طوائف کے عمل وحرکت سے اس کی مخصوص نفسیات کو بھی دریافت
> کیا ہے۔'' (۲۵)

اس افسانے میں رحمان مذنب کا مشاہدہ بہت گہرا اور وسیع ہے۔ وہ طوائف اور اس کے معاشرے کے ہر طبقے کے کردار کے بارے میں تفصیلی معلومات قاری کو فراہم کرتے ہیں۔ مشاہدے کی اسی گہرائی کی وجہ سے افسانے

میں متوازن اندازِ فکر ہر جگہ نظر آتا ہے۔اس حوالے سے انور سدید لکھتے ہیں:

''رحمان مذنب نے جزو کے بجائے کُل پر نظر ڈالی اور اس مخلص فنکار کا فریضہ ادا کیا ہے جو مشاہدے کو لفظوں کا ملبوس عطا کرتا ہے تو اسے مصنوعی زیوروں سے آراستہ نہیں کرتا بلکہ مشاہدے اور حقیقت میں لفظ کو ہمیشہ سنجوگ کے وسیلے کے طور پر استعمال کرتا ہے۔'' (۲۶)

افسانہ ''کوہاں کی جنت'' ۱۹۶۶ء میں اوراق کے شمارہ خاص میں ''بڑا بازار'' کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے بعد اوراق نے جون/جولائی ۱۹۹۲ء میں بطور خاص گوشہ رحمان مذنب شائع کیا تو اس میں یہ افسانہ شاملِ اشاعت ہوا۔

رحمان مذنب کے افسانے طوائف کی زندگی کے روپ کو نئے اور انوکھے انداز کے ساتھ ہمارے سامنے لاتے ہیں۔اس افسانے میں بھی طوائف کی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔

کوہاں ایک ایسی طوائف ہے جو اپنی آلودہ زندگی کو خیر باد کہہ کر متوسط درجے کے آدمی سے شادی کر لیتی ہے۔اپنے نئے گھر میں وہ اپنی ماں اور بھتیجیوں کے ساتھ رہتی ہے۔نجاست بھری زندگی کو الوداع کہہ کر وہ دن رات عبادت میں مشغول رہتی ہے۔کوہاں کا یہ عمل اس کی نائیکہ ماں ''کوھراں'' کو ناگوار گزرتا ہے۔کوھراں گناہوں بھری دنیا میں دوبارہ لوٹ جانے کی تمنا رکھتی ہے۔کوہاں سے ناامید ہو کر وہ نئی تلاش شروع کرتی ہے جو اس کے مستقبل کا حصہ بن سکے۔اس تلاش میں اسے اپنی نواسی ذکیہ اور اس کی دوست شیریں ملتی ہے۔کوہراں انھیں سبز باغ دکھاتی ہے۔کوہراں کی باتوں سے متاثر ہو کر شیریں بازار تک جاتی ہے۔اس دوران دونوں کے ایک لڑکے سے ناجائز تعلقات قائم ہو جاتے ہیں۔نتیجتاً لڑکیاں حاملہ ہو جاتی ہیں۔کوہاں اپنی بیٹی ذکیہ کا حمل گرا دیتی ہے۔شیریں اپنی غربت کے باعث حمل گرا نہیں پاتی اور ایک بچی کی ماں بن جاتی ہے۔وہ بدنامی کے ڈر سے اپنی بچی کوہراں کے حوالے کر دیتی ہے۔کوہراں اس بچی کے ذریعے اپنا مستقبل سنوارنا چاہتی ہے۔شیریں اپنی بچی کی واپسی کا مطالبہ کرتی ہے تو کوہراں اس کے سامنے رنڈی بننے کی شرط رکھ دیتی ہے۔جب کوہاں کو اس صورتِ حال کا علم ہوتا ہے تو وہ شیریں کی بیٹی اسے واپس لا دیتی ہے۔یوں وہ اپنی جنت کو دوبارہ غلیظ ہونے سے بچا لیتی ہے۔

گوہراں کی بوڑھی ہڈیوں میں طوائفیت کی روایت رچ بس جاتی ہے اور یہ بوڑھی روایت اس کی ہڈیوں میں مرنا چاہتی ہے۔گوہراں اس پاکیزہ ماحول میں خودکو قید محسوس کرتی ہے۔وہ اپنی روایت چھوڑ نہیں سکتی ہے نہ اس کے سامنے روشن مستقبل کی کوئی اور امید ہے۔

خیر وشر کے تصادم پر مبنی اس افسانے میں رحمان مذنب نے ایسی عورت کی نفسیات کی بھرپور عکاسی کی ہے جس کی ہڈیوں میں نائیکہ کی روایت رچی بسی ہوئی ہے۔وہ ہر نوجوان لڑکی کے بھرپور جسم سے دولت حاصل کرنے کی خواہش مند ہے۔کوباں کا کردار اس افسانے میں بھرپور تاثر چھوڑتا ہے۔اس حوالے سے راضیہ شمشیر رقمطراز ہیں:

> ''کوباں کی جنت بباطن ایک ایسا کردار ہے جو کوباں اور گوہراں کی صورت خیر وشر کے تضاد کی آماجگاہ ہے۔محدود پیمانے پر کوباں کی جنت دنیا کی منی (Mini) تصویر ہے جہاں ہمہ وقت نیکی و بدی کا تصادم جاری رہتا ہے لیکن رحمان مذنب نے نیکی کو فاتح دکھا کر گویا نیکی کی برتری ثابت کر دی ہے۔کوباں کی جنت کسی محفوظ قلعہ کی مانند ہے جہاں شیطان کی تخریبی کارروائیاں خام رہتی ہیں۔وقتی طور پر اسے کامیابی ضرور ملتی ہے مگر بالآخر خیر و فلاح کی نمائندہ کوباں، اس پر غالب آ جاتی ہے۔کوباں اپنی جنت کی وہ پرنور حور ہے جس کا روحانی جاہ وجلال گوہراں میں چھپے بیٹھے شیطان کو خائف کر دیتا ہے۔'' (۴۷)

افسانہ ''قیصراں'' ماہنامہ ''اقدام'' کراچی سے دسمبر ۱۹۸۱ء میں اور اخبارِ جہاں سے ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔اس کے علاوہ روزنامہ ''جنگ'' لاہور، جمعہ میگزین ۲ تا ۹ نومبر ۱۹۸۸ء میں اردو کے شاہکار افسانوں سے انتخاب کے تحت شائع ہوا۔

اس افسانے میں ایسے افراد کا ذکر ہے جو معاشرے میں اپنا معیارِ زندگی بلند کرنے کے لیے دولت کو انسانیت پر ترجیح دیتے ہیں۔اس افسانے میں نودولتیوں کے اس طبقہ کو موضوع بحث لایا گیا ہے جو دیارِ غیر سے

کمائی گئی دولت کی بنیاد پر خود کو معاشرے کے اعلیٰ طبقے میں شامل کر کے نچلے طبقے کو حقیر سمجھنا شروع کر دیتے ہیں۔

اس افسانے کا مرکزی کردار قیصراں ہے۔ وہ شریف اور غریب خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ شادی کے بعد وہ شیطانی ماحول کا حصہ بننے سے انکار کر دیتی ہے۔ اسے معیارِ زندگی بلند کرنے کے لیے پردہ ترک کرنا، غیر ضروری خرچ، مردوں اور عورتوں کی مخلوط پارٹیوں وغیرہ جیسے عناصر میں کوئی دلچسپی نہیں۔ دورِ حاضر میں ترقی پسندی کے تمام تر لوازم عورت کو طوائفی کردار کے قریب کر دیتے ہیں۔ آزادیٔ نسواں کے نام پر کچھ عورتیں ترقی پسندی کے لوازم قبول کر کے خود اپنی نسوانیت کے استحصال کا باعث بنتی ہیں۔ لیکن قیصراں ایسی عورتوں کے برعکس ہے اور بقول رحمان مذنب:

> ''ایسی ہی پاکیزہ سوچ اور نیک عمل والی شریف زادیوں سے معاشرے کی آبرو قائم ہے۔ انہی کا ایمان بدترین حالات میں ڈولتا نہیں۔'' (۲۸)

قیصراں کی شادی ایک ایسے مرد سے ہوتی ہے جو دیارِ مغرب میں ترقی کرتے ہوئے فضل دین سے ایف۔ ڈی برق بن جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ناجائز کاروبار سے دولت کما کر وہ اور اس کے اہلِ خانہ معاشرے کے اعلیٰ طبقے جیسا طرزِ زندگی اپنا لیتے ہیں۔ قیصراں غریب گھرانے کی شریف بیٹی ہے جو اس نودولتی اہلِ خانہ کے بدلتے طرزِ زندگی کے مطابق خود کو ہم آہنگ نہیں کر پاتی۔ قیصراں اور ایف ڈی برق کی شادی کی صورت میں دراصل ''مشرق و مغرب کے تضاد کو متصل کرنے کی کوشش کی گئی مگر مشرق مشرق رہا اور مغرب مغرب۔ گویا کہ مغرب نے مشرق کی انگلی تھام کر نئی روشنی کے سیلاب میں اسے نئے راستے سمجھانے کی بہت کوشش کی مگر قیصراں مشرق کا وہ سمبل ثابت ہوئی جسے اپنا تشخص عزیز تھا۔''(۲۹)

قیصراں اپنی کوشش کے مطابق نباہ کرنے کی پوری ہمت کرتی ہے مگر اس کے لیے اپنی نسوانیت کو شرافت کے معیار سے گرانے کو ہرگز تیار نہیں ہوتی چنانچہ اسے دقیانوسی تصور کیا جاتا ہے اور گھر کے لیے ایسی ماڈرن بہو کا انتخاب کیا جاتا ہے جو روپے کی ریل پیل کو ٹھکانے لگانے کا شعور رکھتی ہے اور تخریب کاری کے سارے آداب سے واقفیت رکھتی ہے۔ جب قیصراں اس گھر کو چھوڑ کر اپنے میکے واپس آتی ہے تو اس پر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ اس کا سابقہ عاشق ''یوسف'' باہر کے ملک روپیہ کمانے اور اپنا معیارِ زندگی بلند کرنے کے لیے

چلا گیا ہے۔اس افسانے کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید اپنے مضمون ''خوشبودار عورتوں کا افسانہ نگار'' میں لکھتے ہیں:

> ''قیصراں میں مرکزی کردار اگر چہ قحبہ خانے سے تعلق نہیں رکھتا تاہم تکمیل ذات اور تخریب ذات کے واقعات یہاں بھی جنسی آلودگیوں سے ہی جنم لیتے ہیں اور سماجی جزئیات پر ان کا گہرا اثر ثبت کر دیتے ہیں۔'' (۳۰)

اس افسانے کے موضوع میں تنوع بھی ہے اور ندرت بھی۔

''اودھم پور کی رانی'' عالمی ڈائجسٹ میں کراچی سے دسمبر ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ دراصل سلطانہ کی کہانی ہے جو نہ تو ڈیرہ دارنیوں کی طرح جاگیرداروں کی ملکیت بنی ہے اور نہ ہی ٹیکسیائیوں کی طرح ماضی میں شریف عورت تھی۔ وہ مڈل کلاس طوائف ہے۔اس کی آواز میں سر اور لے کا سوز نہیں تاہم اپنے جسمانی خدوخال کی بدولت جلد ہی اعلیٰ طبقے کے رئیسوں تک اس کا چرچا ہو جاتا ہے۔اودھم پور کے چھوٹے نواب عزیز بیگ کی خواہش کے مطابق سلطانہ کو اس کے حرم کی زینت بنا دیا جاتا ہے وہاں:

> ''جہاں کتنی حرام زادیاں اور شریف زادیاں پہلے سے موجود تھیں۔ پتہ نہیں چلتا تھا کہ بیگم کون، داشتہ کون اور کنیز کون ہے۔'' (۳۱)

سلطانہ محض نواب کی داشتہ بن کر نہیں رہتی بلکہ وہ چھوٹے نواب کی گدی نشینی کے مقدمہ میں پس پردہ انگریز جج سے مل جاتی ہے۔اصلیت کا راز افشا ہونے پر لاہور بھاگ آتی ہے۔لاہور میں وہ حکیم عبدالحکیم کی منکوحہ بن کر رہتی ہے اور حکیم کو مرتے دم تک اپنا غلام بنا کر رکھتی ہے۔سلطانہ، لاوا،عبدالخالق اور مستری دین محمد کو اپنے اشاروں پر نچاتی ہے۔علاؤالدین عرف لاوا پہلے برف بیچتا تھا۔سلطانہ کے ساتھ مل کر وہ چکلے کا غنڈہ بن جاتا ہے۔ پہلے وہ چائے خانہ کھولتا ہے۔اس کے بعد چرس بیچنے لگتا ہے۔سلطانہ کی بیٹی نادراں کی وجہ سے لاوا اپنے علاقے کا کنگ بن جاتا ہے۔سلطانہ، لاوے کو نادراں کے قریب جانے نہیں دیتی اور اسے اپنے سحر میں گرفتار کر لیتی ہے۔ دوسری طرف مستری دین محمد، نادراں کی تنہائی سے ناجائز فائدہ اُٹھا کر لکھ سے ککھ ہو جاتا ہے۔مستری دین محمد،

لاوے کے ہاتھوں پٹ کر منظرنامے سے غائب ہو جاتا ہے۔اس موقع پر کردار ”میں“ نمایاں ہوتا ہے جو افسانے کے نصف اوّل میں تو ایک معمولی سا کردار ہے لیکن آگے چل کر عزیز میاں کے نام سے ایک غیر معمولی کردار میں ڈھل جاتا ہے۔ یہ کردار نادراں اور اس کی بہن ثمینہ کے ساتھ عیاشی کرتا ہے۔ سلطانہ اس کے ساتھ نادراں کی خواہش مند ہے لیکن ”میں“ شادی کے لیے راضی نہیں ہوتا کیوں کہ وہ عزت دار گھرانے کا فرد تھا۔ لاوے کی وجہ سے سلطانہ اور اس کی بیٹی نادراں کے درمیان رقابت کی سرد جنگ جاری رہتی ہے۔ آخر کار ایک دن لاوا اور نادراں کا تنہائی میں میل ملاپ ہو جاتا ہے۔ ادھر سلطانہ کا ملازم عبدالخالق حالات سازگار دیکھتے ہوئے سلطانہ کی دوسری بیٹی ثمینہ کو بھگا کر لے جاتا ہے۔ سلطانہ اپنی غیر متوقع شکست کے باوجود ہار نہیں مانتی۔ وہ عبدالخالق کی جسمانی طاقت دیکھتے ہوئے اسے داماد قبول کر لیتی ہے۔ عبدالخالق کے ہاتھوں لاوے کو قتل کروا کر اپنی انتقامی فطرت کو بھی تسکین بہم پہنچاتی ہے۔

سلطانہ کی چالاکی کی بدولت پہلے جالے کی جگہ لاوا لیتا ہے اور پھر لاوے کی جگہ عبدالخالق لے لیتا ہے۔ اس سارے عمل میں سلطانہ کی حاکمیت کو کہیں آنچ نہیں آتی بلکہ وہ:

> ”۔۔۔مطمئین تھی کہ وہ جب چاہے، جسے چاہے، اپنی مرضی سے اوپر تلے کر سکتی ہے۔ وہ یقیناً بڑی عورت تھی۔ لہو کی ہولی کھیلنے میں طاق ہو چکی اور منات دیوی بن چکی تھی جس کی پیاس صرف لہو سے بجھتی تھی۔“ (۳۲)

افسانے کے آخر میں بھی سلطانہ کی فتوحات کے لیے میدان گرم رہتا ہے۔ اودھم پور سے خبر آتی ہے کہ چھوٹے میرزا کے تخت نشین ہونے کے بعد سب کنیزیں لوٹ آئی ہیں اور چھوٹے مرزا نے سلطانہ کو بلوایا ہے۔ سلطانہ محل میں جانے سے قبل اپنے علاقے کے کنگ یا داماد عبدالخالق کو مسند شاہی پر جلوہ افروز کروا کر اس کا سکہ چلوانے کی آرزومند ہے۔

اس افسانے میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ طوائفوں کے معاشرے میں بھی درجہ بدرجہ طبقاتی امتیاز پایا جاتا ہے۔ سلطانہ طوائف کی نفسیات کو واضح کرتی ہے۔ وہ صرف ان لوگوں کو خاطر میں لاتی ہے جو دولت مند ہوتے یا دولت مند بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

افسانہ ''خوشبودار عورتیں'' آئینہ ڈائجسٹ میں اپریل ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ ان عورتوں کے بارے میں ہے جو پیشہ ور طوائف نہیں لیکن ان کے معاشی مسائل اور مادی خواہشات ان کو برائی کی طرف گامزن کرنے کا باعث ہوتے ہیں۔اس افسانے میں گمراہ اور گمراہ ہونے والی عورتوں کے درپردہ ترقی پسند معاشرے کے عیوب اور اخلاقی وسماجی برائیوں کو بیان کیا گیا ہے۔

اس افسانے میں نجم النہار امیر عورت ہے۔اس کا شوہر ''شریف'' ناجائز کمائی کے ذریعے اس کی تمام مادی خواہشات کو پورا کرتا ہے۔ اس کا بلند معیار زندگی اور رئیسانہ ٹھاٹھ باٹ دیکھ کر محلے کی غریب عورتیں اس سے حسد کرتی ہیں۔ان میں راجاں اور فیروزاں نمایاں ہیں۔نجم النہار کی شان وشوکت پر تنقید کر کے وہ اپنے احساسِ کمتری اور حسرتوں کا ازالہ کرتی ہیں۔نجم النہار اپنے خاوند رحیم بخش کو بہکا کر ناجائز راستے اپنانے کی ترغیب دیتی ہے۔ رحیم بخش اپنی بیوی کی باتوں میں آ کر ناجائز طریقے سے دولت کمانا شروع کر دیتا ہے۔حرام کمائی کی بدولت چند روز میں ہی راجاں کا طرزِ زندگی بدل جاتا ہے۔نجم النہار کی زندگی میں شوہر کی وفات کے بعد خزاں آ جاتی ہے لیکن اس کا شوہر اتنی دولت چھوڑ جاتا ہے کہ وہ آرام کی زندگی بسر کر سکتی ہے۔

افسانے کا ایک اور منفی کردار چلتر باز مائی مٹھاں کا ہے۔وہ ترقی پسندی اور آزادیٔ نسواں کے نظریات سے نجم النہار کو گمراہ کرتی ہے:

> ''۔۔۔نجم النہار تو کچھ بھی نہیں عورتیں بہت آزاد ہوتی ہیں۔اب وہ وقت
> گیا جب وہ مردوں کی غلام ہوتی تھیں۔ان کی محتاج ہوتی تھیں۔اب
> تو عورتیں خود کماتی ہیں، عیش کرتی ہیں۔بڑے بڑے ہوٹل، بڑے بڑے
> کلب ان کی بدولت آباد ہیں۔گھڑ دوڑیں ہوتی ہیں۔'' (۳۳)

مائی مٹھاں اور رحیم بخش کے اکسانے پر وہ گلبرگ کے ایک عشرت کدے میں جا کر اپنی عزت وعصمت لٹا آتی ہے۔اس کے بعد وہ راجاں کے گھر جا کر اسے اس راستے پر جانے کی ترغیب دیتی ہے۔راجاں، نجم النہار کی باتوں میں آ کر گلبرگ کی ایک کوٹھی میں اپنی عصمت لٹا آتی ہے۔اس کا کوچوان شوہر رحیم بخش رات گئے راجاں کو نشے میں مدہوش ڈگمگاتے قدموں سے ایک کوٹھی سے باہر نکلتے ہوئے دیکھتا ہے۔یہاں افسانہ رحیم بخش کا

المیہ بن جاتا ہے۔

> ''رحیم بخش نے راجاں کو دیکھا تو اس کے پاؤں تلے سے زمین نکل گئی۔ دوسروں کو لوٹنے والا آج خود بھی لٹ چکا تھا۔ اس کے تو جیسے حواس قائم ہی نہ رہے۔ وہ پاگل ہو گیا۔ گلبرگ کی روشن سڑکیں اندھیرے میں ڈوب گئیں۔ اس نے پوری قوت سے اپنی پیاری گھوڑی کی پیٹھ پر چابک رسید کیا۔ گھوڑی بلبلائی اور اگلی آن سڑک پر بجلی دوڑنے لگی۔ رحیم بخش بجلی پر کوڑے برساتا رہا۔ اسے پتہ ہی نہ چلا کہ وہ خالی تانگہ لیے جا رہا ہے۔ سواری تو راستے ہی میں گر گئی تھی۔ پھر اسے یہ بھی سدھ بدھ نہ رہی کہ اس کا تانگہ اینٹوں سے لدے ہوئے ٹرک سے ٹکرایا اور وہ الٹ کر دور جا گرا۔ خون کی دھار چھٹی اور اس کا پورا بدن بھگو گئی۔'' (۳۴)

درحقیقت افسانہ ''خوشبودار عورتیں'' ان عورتوں کا المیہ ہے جو نامساعد و غیر موافق حالات کے باعث شرافت کی زندگی کو خیر باد کہہ کر رسوائی کا لبادہ زیب تن کر لیتی ہیں۔

رحمان مذنب کا افسانہ افلاس کی آغوش ''دولخت'' کے عنوان سے عالمی ڈائجسٹ میں شائع ہوا۔ اس افسانے میں ان عوامل پر روشنی ڈالی گئی ہے جو عورت کو طوائف کے پیشے سے منسلک کر دیتے ہیں۔ اس افسانے میں عورت کا طوائف کے پیشے سے منسلک ہونے کا بنیادی سبب معاشی تنگی کو قرار دیا گیا ہے۔

یہ افسانہ بنیادی طور پر نوجوان اور حسین معلّمہ ''زبیدہ'' کا المیہ ہے۔ زبیدہ جاگیردار کی بیٹی کو تعلیم دینے پر مامور ہے۔ جاگیردار غریب اور باعفت لڑکی کو اپنی جنسی ہوس کا نشانہ بناتا ہے۔ عیاش امرا و جاگیردار عورت کی غربت اور اس کے معاشی وسائل کی تنگی کا فائدہ اٹھا کر انھیں جنسی استحصال کا نشانہ بناتے ہیں۔ جاگیردار کا کردار بھی ایسے فرد کا نمائندہ ہے۔ اس کی حویلی کا ماحول قحبہ خانے کا ہے۔ اس افسانے میں زبیدہ کے علاوہ بلو، ننھی دھوبن اور بے نام گڑوی بجانے والی بھیل لڑکی معاشی تنگ دستی کا شکار ہونے کے باعث جاگیردار کے بستر

کی زینت بنتی ہیں۔زبیدہ کے علاوہ دیگر لڑکیاں کسی قسم کے ذہنی دباؤ کا شکار نہیں کیوں کہ وہ اسے تقدیر کا لکھا جان کر اسی پر راضی ہیں۔زبیدہ تعلیم یافتہ ہے۔اسے اپنی نسوانیت کے وقار کا پورا احساس ہے۔وہ جاگیردار کے جنسی استحصال کا مسلسل شکار ہونے کے لیے تیار نہیں۔وہ جنسی استحصال کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ناجائز اولاد ''قیصری'' کو شرافت کے لبادہ اوڑھے ایک خاتون پروین بیگم کے سپرد کر دیتی ہے۔بیگم پروین اپنے زمانے کی نامور کنجری تھی۔ اس کی سگی بہن خورشید بائی اب بھی بازارِ حسن سے وابستہ تھی۔پروین قیصری کو خورشید بائی کے حوالے کر دیتی ہے۔ قیصری کی طوائفانہ ماحول میں تربیت ہوتی ہے۔وہ جدید زمانے کی طوائف بن جاتی ہے۔اس کی پہنچ ہوٹلوں اور کلبوں تک ہو جاتی ہے۔جس روز زبیدہ کو خبر ملتی ہے کہ قیصری ہوٹل میں ننگی ناچی ہے تو وہ قیصری کو قتل کر ڈالتی ہے۔ زبیدہ کے نزدیک مذہبی و معاشرتی اقدار بہت اہمیت رکھتی ہیں۔لہٰذا اپنی بیٹی کے نسائی وقار کے پامال ہونے سے قبل ہی وہ اسے قتل کر دیتی ہے۔

اس افسانے میں زبیدہ کے المیے کے درپردہ دیگر سماجی برائیوں اور المیوں کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ ایک طرف عورت کی معاشی تنگی کی وجہ سے جنسی استحصال کے المیے کو بیان کرتا ہے تو دوسری طرف ماڈرن طوائف کا برہنہ ڈانس نام نہاد ترقی یافتہ پہلو کو ظاہر کرتا ہے۔اس کے علاوہ جنسی استحصال کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ناجائز اولاد اپنی معاشرتی بقا کے لیے برائی کے راستے کو ترجیح دیتی ہے۔

افسانہ ''خوشبو کا دھواں'' ماہنامہ آئینہ ڈائجسٹ، لاہور سے ستمبر ۱۹۷۱ء میں شایع ہوا۔اس افسانے کا مرکزی کردار یاسمین ہے۔یاسمین کی کہانی دراصل معاشرتی و اخلاقی اقدار کی پامالی کا المیہ ہے۔یہ افسانہ عصمت و نسوانی حیا جیسی مشرقی اقدار کے پامال ہونے کا المیہ ہے۔

اس افسانے میں تاج اپنے گھریلو حالات کی تنگی کے باعث یاسمین کال گرل بن جاتی ہے۔کال گرل بھی جسم فروش طوائف ہوتی ہے لیکن وہ بازارِ حسن کی طوائف سے زیادہ خود مختار دکھائی دیتی ہے۔کال گرل ترقی پسند معاشرے کی پیداوار ہے۔وہ جدید مادی ضروریات سے ہم آہنگ مہنگے ہوٹلوں کو اپنی سرگرمیوں کا اڈہ بناتی ہے۔یاسمین کال گرل بننے سے قبل غریب ماں باپ کی بیٹی تاج کے روپ میں سامنے آتی ہے۔اس کا گھریلو ماحول تنگ دستی کا شکار ہوتا ہے۔اس کا مکینک باپ اپنی بیوی کی بے جا ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے

اپنی بساط سے بڑھ کر محنت کرتا۔ تاج کے والدین کے باہمی اختلافات اور نا مساعد معاشی حالات سے تنگ آ کر تاج گھر سے بھاگ کر خالہ معراج کے گھر چلی جاتی ہے جو خود غربت کی ماری ہوئی ہے۔ خالہ کے گھر بھی نا مساعد معاشی حالات کی تنگی کے باعث تاج عصمت فروشی کا دھندا اختیار کرتی ہے اور تاج سے یاسمین کال گرل بن جاتی ہے۔

اس افسانے میں ان حالات و واقعات کو بیان کیا گیا ہے جو ایک عورت کو معاشی تنگ دستی کے باعث طوائفیت کے گندے کاروبار کی طرف دھکیل دیتے ہیں لیکن طوائف یا کال گرل بن جانے کے باوجود عورت کے اندر محبت کا فطری اور ازلی جذبہ نہیں مرتا۔ چناں چہ جب یاسمین داؤد کی محبت سے ہمکنار ہوتی ہے تو اس کے اندر کی عورت جاگ جاتی ہے۔ داؤد کی وفات کے بعد وہ دوبارہ اپنی پاکیزہ زندگی کی طرف لوٹنا چاہتی ہے تو اس کے لیے واپسی کے سارے در بند ہو جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں جب وہ دوبارہ اپنی خالہ معراج کے گھر جاتی ہے تو خالہ، معراج بی بی سے دلآرام بیگم کے روپ میں ڈھل چکی ہوتی ہے۔ خالہ کا پرانا غربت زدہ گھر ایک شان دار قحبہ خانے میں تبدیل ہو چکا ہوتا ہے۔ گویا تاج کی خالہ بھی معاشی تنگ دستی کے باعث شرافت اور عصمت و حیا کو ایک طرف رکھتے ہوئے طوائفیت کے شعبے کو اپنا لیتی ہے۔ آخر میں یاسمین کے لیے تاج بننے کی کوئی صورت باقی نہیں رہتی۔

اس افسانے میں یاسمین رتاج کی کہانی کے در پردہ رحمان مذنب نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ عورت کی تربیت گاہ کے دو بنیادی ادارے والدین کا گھر اور شوہر کا گھر ہوتے ہیں۔ ان اداروں میں سے کسی ایک کا بھی نا مساعد ماحول عورت کے بگاڑ کا باعث بنتا ہے۔ تاج کے گھریلو حالات اس کی شخصیت کی تعمیر میں تخریب کاری کا عنصر پیدا کر دیتے ہیں۔

رحمان مذنب نے اس افسانے میں یہ بھی بیان کیا ہے کہ جدید طوائف یعنی کال گرل کا کاروبار ہوٹل کے عملے کی بدولت چلتا ہے۔ ہوٹل کی انتظامیہ اور کال گرل دونوں اپنے کاروبار چلانے کے لیے ایک دوسرے کے محتاج ہوتے ہیں۔ جدید تہذیب اور نام نہاد ترقی کی بنیاد پر معاشرہ اخلاقی بگاڑ کا شکار ہو جاتا ہے۔

۱۹۴۷ء کی ارضی تقسیم نے اردو افسانے پر جو سب سے گہرا اثر چھوڑا وہ یہ تھا کہ افسانہ نگار نے فردِ واحد کی خارجی سطحوں کی چھان بین کے عمل سے ہٹ کر انسان کے اجتماعی رویوں کا جائزہ لیا جس میں

انسان کی مجموعی جبلت اور فرد کی بے بسی سامنے آئی۔

اس منظرنامہ کے تحت جب رحمان مذنب کے افسانوی سرمائے پر نگاہ ڈالی جائے تو فسادات کے حوالے سے ان کے یہاں دو افسانے ملتے ہیں یعنی ''جلتی بستی'' اور ''نئی بستی''۔ درحقیقت یہ ایک ہی افسانے کی دو مختلف صورتیں ہیں۔ افسانہ اپنی اولین صورت میں افسانہ نگار نے ۲۰/اگست ۱۹۴۹ء کو لکھا جس کا عنوان ''جلتی بستی'' ہے۔ افسانے کی دوسری صورت ۲۲/اگست ۱۹۴۹ء کا مسودہ ہے۔ یہاں بھی افسانے کا عنوان ''جلتی بستی'' ہے۔ تیسری مرتبہ یہی افسانہ ۱۹۵۱ء میں این۔ڈبلیو میگزین میں شائع ہوا۔ اس افسانے کا عنوان ''نئی بستی'' ہے۔ بلحاظ آغاز، انجام، تھیم اور کردار افسانہ جلتی بستی مسودہ ۲۲/اگست ۱۹۴۹ء اور نئی بستی ۱۹۵۱ء مشمولہ این۔ڈبلیو میگزین میں بے حد مماثلت پائی جاتی ہے۔ کرداران سے منسلک واقعات، جذبات واشیاء غیر متغیر حالت میں مذکورہ دونوں افسانوں میں ملتی ہے۔ تاہم افسانہ اپنی اولین تخلیقی صورت میں مذکورہ بالا دونوں افسانوں سے ازحد مختلف ہے اور یہ اختلاف اس قدر واضح ہے کہ ۲۰/اگست ۱۹۴۹ء کا افسانہ جو رحمان مذنب کی وفات کے بعد شائع ہونے والے افسانوی مجموعہ ''خوشبودار عورتیں'' میں شامل ہوا، قطعاً جدا اور منفرد تخلیقی اکائی بن گیا۔ لہٰذا بہ غرضِ سہولت یہ کہا جا سکتا ہے کہ جلتی بستی، مسودہ ۲۲/اگست ۱۹۴۹ء اور نئی بستی، ۱۹۵۱ء دراصل ایک ہی افسانہ ہے جسے دوسرے سے ممیز کرنے کے لیے نئی بستی کا عنوان دیا جا سکتا ہے۔ جب کہ ۲۰۰۲ء کے مجموعے میں شامل افسانہ ''جلتی بستی'' فسادات وہجرت کے حوالے سے رحمان مذنب کا جدا افسانہ متصور ہوگا۔(۳۵)

۱۹۴۷ء کے فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے اس افسانے میں صرف ایک کردار کی زندگی کا المیہ ہی نہیں بلکہ یہ افسانہ ہجرت کرنے والے ان لاکھوں لوگوں کی زندگی کا المیہ ہے جنھوں نے پاکستان کی سرزمین پر قدم رکھنے کے لیے اپنے کتنے ہی پیاروں کی جان کا نذرانہ پیش کیا۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ''میں'' ہے جو اپنے ماضی اور حال کے درمیان فرق کو سمجھتا ہے۔ وہ اپنے ماضی کو بار بار یاد کرتا ہے۔ اس کی ذات پر صرف اپنے دکھوں کا اثر نہیں ہوتا بلکہ وہ دوسروں کے مصائب کو بھی سمجھتا ہے اور ان کی تکالیف کو دیکھ کر اپنے دل میں درد محسوس کرتا ہے۔ داخلی و خارجی دکھوں کے باوجود یہ کردار انسانی اخلاقیات کے اعلیٰ و ارفع مقام سے نہیں گرتا۔ ''وہ''، ''میں'' کی بیوی ہے۔ ''میں''، ''وہ'' کو بار بار یاد کرتا ہے۔ اپنی بیوی کی یاد میں غمناک ہونے والا یہ کردار

اکثر مقامات پر دوسروں کو دکھ میں تڑپتا دیکھ کر بے حس بھی ہو جاتا ہے۔مگر اس کے نزدیک:

> ''بٹوارہ ہو گیا ملک بن گیا۔تم قید سے اپنے آپ کو رہا کرو۔تم نے بیوی کھو دی۔سب نے کچھ نہ کچھ کھویا۔جو کھو گیا سو کھو گیا۔کیا پایا اسے جانو۔'' (۳۶)

اس افسانے کے مرکزی کردار کے حوالے سے مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> ''یوں تو اس افسانے کا مرکزی کردار پورے افسانے میں مایوس اور مضمحل ہے،تحرک ہے تو اس کی زندگی سے باہر،کہیں دور،فاصلے پر،لیکن افسانے کی آخری سطر میں جب اس نے زندگی کے دھارے میں کود پڑنے کا فیصلہ کر لیا تو افسانہ جیسے ایک انگڑائی لے کر اوپر کو اٹھا ہے۔اب افسانے کا مرکزی کردار زندگی سے آنکھ ملانے کو تیار ہے۔'' (۳۷)

افسانہ ''پنجرے کا پنچھی'' ایک روایتی طوائف ''شاما'' کے کردار و عمل کا عکاس ہے۔شاما ایک ایسی طوائف ہے جو چوبارے پر جنم لیتی ہے۔نواب کی عیش پرستی اور منظورِ نظر ہونے کے باعث داشتہ بن جاتی ہے۔نوابزادہ گل نواز نواب ہے اور شادی کے بعد شاما کی قربت سے بھی لطف اٹھاتا ہے۔نواب کی جنسی تسکین کے حصول کا ذریعہ محض شاما ہی نہیں بلکہ وہ اپنے محل کی دیگر لونڈیوں اور کنیزوں پر بھی مہربان رہتا ہے۔وہ اپنی دل پسند اور منظورِ نظر لونڈیوں سے جنسی تعلقات قائم کرتا ہے۔ایک حسین کنیز نفیسہ نواب کی دل پسند کنیز ہے۔جنسی تعلقات کے نتیجے میں نفیسہ حاملہ ہو جاتی ہے۔نواب کی بیوی شہزادی زرینہ جوشِ رقابت میں اسے بُری طرح زدکوب کرتی ہے۔اس کے نتیجے میں اس کا حمل گر جاتا ہے۔نواب کو اپنی بیگم کے اس عمل پر محض اس لیے غصہ آتا ہے کہ شہزادی نے نواب کی دل پسند کنیز کے ساتھ برا سلوک کر کے نواب کی توہین کی ہے۔نواب کو کنیز کے دلی اور جسمانی صدمے سے کوئی غرض نہیں۔وہ اپنی نوابی کی شان کے تحت کنیز سے جنسی تسکین حاصل کرتا ہے۔نفیسہ محکوم ہونے کے باعث زرینہ کے عملی قہر و غضب کا نشانہ بنتی ہے۔نفیسہ کا باپ نواب صاحب کا مزارع ہے۔وہ اپنی بیٹی کے ساتھ ہوئے ظلم کا بدلہ نہ لے سکتا تھا۔نتیجتاً نفیسہ اپنے ہی اندر سمٹ سکڑ کر رہ جاتی ہے۔

نفیسہ کے برعکس ''شاما'' مجبور ومحکوم نہیں ہے۔ وہ محکومانہ کردار کے ردعمل کے طور پر بغاوت کی علم بردار بن کر ابھرتی ہے۔ نواب شاما کو حویلی میں لے آتا ہے۔ اب کی بار شہزادی زرینہ محکوم ہے۔ وہ ایک نوکرانی پر اپنا غصہ نکال سکتی ہے لیکن ایک خود مختار طوائف شاما کے آگے بے بس اور مجبور ہے۔ شاما کو حویلی میں لانے کے بعد نواب ایک اور طوائف مہناز کے ساتھ اپنے تعلقات استوار کرتا ہے۔ نواب کے اس عمل پر شہزادی زرینہ دل برداشتہ ہو کر میکے چلی جاتی ہے۔

زرینہ کے برعکس شاما ہمت نہیں ہارتی۔ وہ اپنے خاص طوائفی کردار کے ساتھ محو کار رہتی ہے۔ شہزادی زرینہ کے میکے جانے کے بعد وہ بغاوت کے روپ میں سامنے آتی ہے اور اپنے پرانے عاشق سیٹھ دولت رام کی مالی معاونت اور قرب حاصل کرنے کے بعد نوکروں کا حمایتی گروہ تیار کر کے حویلی پر قابض ہو جاتی ہے۔ نواب کا کردار حویلی میں منجمد ہو کر رہ جاتا ہے۔ شاما سیٹھ دولت رام کی حویلی میں آمد کے سلسلے میں ایک خاص جشن کا اہتمام کرتی ہے لیکن افسانے کا سب سے محکوم کردار نفیسہ کنیز اس تقریب سے قبل ہی شاما کو قتل کر دیتی ہے۔ نفیسہ کا انتقام اور حویلی کی بربادی دونوں بیک وقت انجام پذیر ہوتے ہیں۔ یہ افسانہ انسانی معاشرے کے ایک خاص دور کے تہذیبی رویے اور طوائف کی نفسیات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

افسانہ ''لال چوبارہ'' میں ایک ٹکیائی نیتی سنارن کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ نیتی سنارن اپنے انداز اور اخلاق سے لوگوں کو متاثر کرتی ہے۔ وہ عنایت بائی جو کہ ایک ڈیرہ درانی ہے، اس سے رسم و راہ پیدا کرتی ہے۔ امیر ہو جانے کے بعد وہ اپنی یادگار کے طور پر لال چوبارہ تعمیر کرتی ہے۔

اس افسانے میں کردار سے زیادہ ماحول پر توجہ دی گئی ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے ہجوم کی نفسیات پیش کرتے ہوئے ماحول کی خارجی تصویر کشی اور اس کی خاص روایات کو بطور معروضی حقائق کے بیان کیا ہے۔ اس افسانے میں نیتی سنارن، رنگو، عنایت بائی اور جراں وغیرہ کے کردار بیان کیے گئے ہیں لیکن اس افسانے میں لال چوبارہ ایک واضح کردار کے طور پر ابھرتا ہے۔ لال چوبارہ محض ایک طوائف کی رہائش گاہ نہیں بلکہ افسانہ نگار نے اسے ازل سے ابد تک بہتی نہر کے مشابہ قرار دیا ہے یعنی لال چوبارہ کا معمول ماضی اور حال کی طرح مستقبل میں بھی قائم رہے گا۔

رحمان مذنب کے افسانوں کے موضوعاتی جائزے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے اپنے فن کی بنیاد حقیقت پر رکھی۔ ان کے بارے میں ناقدین نے یہ رائے دی کہ ان کا کل افسانوی سرمایہ طوائف اور اس کے ماحول سے متعلق ہے۔ یہ رائے اگرچہ غلط نہیں۔ رحمان مذنب نے طوائف اور اس کے ماحول کے بارے میں مسلسل لکھا۔ تاہم ان کے پیش نظر قاری کے سامنے محض طوائف اور اس کے ماحول کو بیان کرنا ان کا مقصد نہیں تھا بلکہ انھوں نے عورت کی ذات اور اس کی زندگی سے وابستہ مسائل کو موضوع بنایا۔ دراصل عورت کی ذات سے متعلقہ مسائل ان کے افسانوں کا بنیادی محور ہیں۔ رحمان مذنب لکھتے ہیں:

> ''عورت کا مسئلہ نازک اور درد انگیز ہے۔ ایک طرف یہ سب کے ساتھ ممتاز طبقے کے مظالم سہہ رہی ہے اور دوسری طرف اپنے ہی رکھوالوں اور مہربانوں کے ہاتھوں بیڑیاں پہنے غلامی کی زندگی بسر کر رہی ہے۔ تہذیب وتمدن اور زندگی کے اس ذی شان گہوارے کو مرد نے جس جہالت اور بے دردی سے برباد کیا ہے اس کا حال سن کر شرم کے مارے سر جھک جاتا ہے۔ دیرینہ روایت پرستی نے کیا کیا ستم نہیں ڈھائے۔ پتھریلی سماعت سے ٹکرانے والی چیخوں کو دلاسا دینا اور عورت کے وجود کو آزادی بخشنا ہمارا کام ہے۔'' (۳۸)

رحمان مذنب کے طوائفی افسانوں کو مذکورہ مقصد کے پس منظر میں رکھ کر دیکھا جائے تو ان کی مثبت تفہیم کی جاسکتی ہے۔ ایک اور پہلو جس کے تحت انھوں نے طوائف اور اس کے ماحول کو بطور خاص موضوع بنایا وہ طوائف کا ماضی کی ایک گہری اور قدیم روایت کی حیثیت سے بازیافت تھی۔ کسبیت کی ابتدا مذہبی رسوم سے ہوئی۔ جنسی تعلقات قائم کرنے والی عورتوں کو برا تصور نہیں کیا جاتا تھا بلکہ وہ مقدس دیوداسیاں کہلاتی تھیں۔ ان سے جنسی ملاپ ایک مقدس مذہبی عمل تھا۔ ہندوستان میں دیوداسی نظام طوائف کے پیشے کے ساتھ ہی جڑا ہوا ہے۔ دیوداسیاں وہ لڑکیاں ہیں جنھیں لوگ مذہب کی خدمت کے جوش میں مندروں کے لیے وقف کر دیتے تھے۔ رحمان مذنب نے اس روایت کو اس کے اصل روپ میں اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ اس طرح انھوں نے ایک

ایمان دار تاریخ نگار کی حیثیت سے ماضی کی اصل صورت کو پیش کیا۔ اس حوالے سے ان کے افسانے مقدس پیالہ، درندوں کی رانی اور روپ کنیا وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

مندرجہ بالا افسانے طوائفیت کے اس قدیم دور کی وضاحت کرتے ہیں جب اس پیشے کو برا تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ جب عورت کی حکومت اور مذہب کا تحفظ ختم ہوا تو انہی مقدس دیوداسیوں کو کسبی، نوچی، ٹکیائی، رنڈی، طوائف وغیرہ کا نام دیا گیا۔ یوں رفتہ رفتہ ماضی کا مذہبی فریضہ عورت کے لیے حصولِ رزق کا ذریعہ بن گیا۔ ان افسانوں میں رحمان مذنب نے طوائفیت کے پیشے کے اصل ماخذ کو دریافت کیا۔ ان افسانوں میں افسانویت اور ادبیت کی چاشنی کے ساتھ تحقیقی، تاریخی اور عمرانی علوم کا پہلو بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ طوائفیت کی تاریخ کے حوالے سے لکھے گئے یہ افسانے ماضی کی غلط کاریوں کا پردہ چاک کرنے کی ایک سعی تھی۔

رحمان مذنب کے افسانوی سرمایے میں طوائف، اس کے ماحول، اس کی ابتدا و آغاز کے ماخذ ومنبع کے بارے میں ہی معلومات نہیں ملتی بلکہ انھوں نے موضوعاتی حوالے سے عام عورت کے کردار کے مختلف زاویوں اور مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اس حوالے سے ہیڈ منٹن، رضیہ، چلتا کھاتا، مہراں، زرینہ و ہاشم، نوکری اور دیگر بہت سے ایسے افسانے اس بات کے غماز ہیں کہ موضوعاتی حوالے سے رحمان مذنب یکسانیت کا شکار نہ تھے۔ انھوں نے عورت کی زندگی کے ہر پہلو کو فنی چابک دستی کے ساتھ افسانے میں پیش کیا۔ تاہم اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ انھوں نے طوائف کو مرکزی حیثیت دے کر اس کے گرد افسانوں کا تانا بانا بنا۔ یوں ان کے افسانے خیر و شر کی ازلی کشمکش کے علم بردار ہیں۔ خیر و شر کی جنگ میں انھوں نے حقیقت نگاری کو اپنے فن میں بہ طور خاص جگہ دی۔ یہی وجہ ہے کہ ناقدین نے ان پر فحاشی کا الزام لگایا۔ اس حوالے سے راضیہ شمشیر لکھتی ہیں:

> ”گویا رحمان مذنب کے ہاں افسانہ نگاری کا عمل دراصل نیک و بد کے نقوش کو واضح کرنے کا ایک ذریعہ ہے جو قاری کو اس قابل بناتا ہے کہ افسانے کے ماحول سے نکلنے کے بعد اس کی نگاہ نیکی کے پوتر و پرنور وجود اور شر کی بظاہر جگمگاتی مگر بباطن تاریک ہستی کو الگ الگ پہچان سکے۔ رحمان مذنب کے افسانے اسی نظریہ فن کے تابع ہیں۔

جہاں تک کسی ماحول کو بعینہٖ پیش کر دینے کا تعلق ہے تو یہ خوبی حقیقت
نگاری کے کھاتے میں شمار ہوتی ہے۔اس نازک مرحلہ میں فحاشی اور
حقیقت نگاری کے درمیان حد فاصل قائم رکھنا بہت مشکل کام ہے۔
فنکار اگر ذہنی طور پر جنسیت زدہ ہو تو اس کے پیش کردہ مرقعے ہیجان
انگیز جنسیاتی اعمال کا نفس پرور بیان بن جاتے ہیں۔ رحمان مذنب
کے ہاں خارجی سطح پر حسن کو سراہنے کا عمل ضرور دکھائی دیتا ہے جو
سرسری نگاہ میں جنسی تلذذ کا نتیجہ محسوس ہوتا ہے۔" (۳۹)

رحمان مذنب کا افسانوی سرمایہ محض طوائفی معاشرے کی اقدار کا ترجمان نہیں بلکہ انھوں نے زندگی کے دیگر موضوعات کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی۔طوائفی ماحول کے حوالے سے ان کا گہرا مشاہدہ تھا۔یہی وجہ ہے کہ طوائفی ثقافت سے متعلق ان کے افسانے فنی حوالے سے زیادہ دل چسپ ہیں۔

رحمان مذنب کے افسانوں کے موضوعاتی جائزے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کا فن موضوعاتی حوالے سے خاصا اہمیت کا حامل ہے۔افسانوی ادب میں ان کے سیاسی نظریات فنی پختگی کے ساتھ منظر عام پر آئے ہیں۔ زندگی کے مشاہدے اور تجربے میں ہر فنکار مخصوص نظریات اپناتا ہے۔ان نظریات کے پیچھے زندگی کی ازلی کجروی اور ٹیڑھ بنیادی محرک کے طور پر موجود ہے۔یوں کوئی بھی فنکار پیدائشی طور پر نظریہ ساز نہیں ہوتا بلکہ معاشرتی رویے اور تہذیبی فضائیں ان نظریات کی تشکیل وتعمیر کرتی ہیں۔ایک فنکار کے فن کی بقا یہ ہے کہ وہ اپنے نظریات وخیالات کی پیش کش میں جذباتی انداز اختیار کرنے کے بجائے ہوش مندانہ رویہ اپنائے۔اگر وہ ایسا کرنے میں ناکام ہے تو اس کی تحریر بھی ایک وعظ کا تاثر دے گی۔رحمان مذنب کا کمال فن یہ ہے کہ وہ تخلیق کے اساسی نکتے سے آگاہ ہیں۔

رحمان مذنب کے افسانوں کا فنی و اسلوبیاتی جائزہ:

زندگی کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ ادب کے تقاضے بھی بدلتے رہتے ہیں۔اس طرح افسانہ بھی روز بروز فنی حوالے سے نئی نئی منازل سے ہم کنار ہوتا ہے۔افسانے کی تشکیل اور کامیابی کے لیے جہاں اس کا موضوعاتی لحاظ سے پختہ ہونا ضروری ہے۔وہاں دوسرے فنی تقاضے بھی افسانے کومضبوط اور پائیدار بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔افسانے میں فکر کے ساتھ ساتھ فن بھی اہمیت رکھتا ہے۔ان دونوں کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔چنانچہ اگر افسانہ موضوعاتی لحاظ سے پائیدار ہے تو فنی حوالے سے اس کا مضبوط ہونا بھی اہمیت رکھتا ہے۔رحمان مذنب کے افسانوں کے موضوعاتی جائزے کے بعد جب ہم ان کے افسانوں کا فنی لحاظ سے جائزہ لیتے ہیں تو اس میں بھی وہ اتنے ہی کامیاب نظر آتے ہیں۔

اسلوبیاتی جائزہ:

اردو میں لفظ "اسلوب" عربی سے مشتق ہے جس کی جمع اسالیب ہے۔لفظ "اسلوب" انگریزی زبان کے Style کے مترادف کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ Style کا مادہ یونانی زبان کا کلمہ Stylos ہے۔ انسائیکلوپیڈیا آف برٹینیکا میں اس لفظ کا رشتہ لاطینی کے Stylus سے جوڑا گیا ہے لیکن اس امر کی وضاحت بھی کی گئی ہے کہ یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ اس لفظ کا ہمیشہ وہی مطلب لیا جاتا رہا ہے جو لفظ Style میں ہے۔ تاہم یہ بتایا گیا ہے کہ یہ قدیم زمانہ کا اوزار تھا، جس سے مٹی یا پتھر کی الواح پر اہم واقعہ،شعر یا کہانی لکھی جاتی، یہ سٹیلوس لوہے کا نوک دار قلم ہی تھا۔(۴۰)

ڈاکٹر سید عبداللہ اسلوب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "اسلوب سے مراد بات کو بلیغ انداز میں پیش کرنا ہے اور وہ تمام وسائل استعمال کرنا مراد ہے جس سے کوئی ادبی تحریر موثر ہوسکتی ہے۔" (۴۱)

اسلوب کی اہمیت کے حوالے سے ڈاکٹر فوزیہ اسلم لکھتی ہیں:

''اسلوب کی ضرورت افسانے کے فن کا بنیادی تقاضا ہے۔ اگر چہ ضروری نہیں کہ ہر لکھنے والے کو وہ اسلوب میسر آ جائے جو اسے دوسروں سے ممیّز کر دے، تاہم اسلوب کی ایک روایت ہر دور کے افسانے کی میراث ہوتی ہے جو ہر لکھنے والے کو زادِ راہ بنتی ہے۔'' (۴۲)

گویا ایک عام کہانی اور واقعے کو ادبی رنگ دینے میں اسلوب کا خاصا کردار ہوتا ہے۔ اسلوب افسانے کے فن کا بنیادی تقاضا ہے۔ اسلوب ہی مصنف کے علم و مشاہدے اور شخصیت کا ترجمان ہوتا ہے۔ اس حوالے سے رحمان مذنب کے اسلوبِ نگارش کا جائزہ لیا جائے تو ان کے ہاں حقیقت نگاری کے پہلو بہ پہلو رومانیت کا غلبہ بھی نظر آتا ہے۔ ان کا اسلوب خارجی حقیقت پسندی، رومانیت اور داستان کی نثری روایت سے اثر پذیر ہوا۔ رحمان مذنب نے اپنے افسانوی سفر میں بیانیہ اسلوب کو ہمیشہ ترجیح دی۔ انھوں نے ابلاغ کے لیے سادہ اور عام فہم زبان کا استعمال کیا۔ اس کے ساتھ نئی تہذیب کی کج رویوں کا اظہار، فطری انسانی جبلت کا اثبات، نسائی حسن کی پیکر تراشی، ماضی کے قدیم ادوار سے وابستگی، عظمت و شجاعت کا بیان اور قدرتی حسن سے لگاؤ ان کو رومانوی ادیبوں کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں۔ اسلوبیاتی حوالے سے اپنی ریاضت اور جان فشانی کی تفصیل یوں بیان کرتے ہیں:

''جب افسانہ یا ڈراما لکھتا ہوں تو بیک وقت لفظ، کہانی، ماحول، کردار، خیال سبھی کا نزول ہوتا ہے۔ لفظ تو ڈکشنری میں موجود ہوتے ہیں، سوئے ہوتے ہیں، ان کے معانی بھی مخفی نہیں رہتے۔ جب تخلیقی عمل شروع ہوتا ہے تو لفظ عالم خوابیدگی سے نکلتے، کہانی کی ضرورت اور موزونیت کے مطابق نگینے کی طرح جڑتے جاتے ہیں۔ لفظ بھی تخلیق ہوتا ہے۔ لفظ میں نئی شان پیدا ہوتی ہے۔ ایک لفظ دوسرے لفظ سے مل کر مفہوم و معانی کی نئی دنیا بناتا ہے۔ لفظوں کے موزوں

اور صحیح ملاپ سے صوتی آہنگ اور نغمگی بروئے کار آتی ہے۔ پہلے خد
افسانہ بنتا ہوں، پھر افسانہ تخلیق ہوتا ہے۔کبھی کبھی تو دریا کی طغیانی
ایسی منہ زور ہوتی ہے کہ قلم ساتھ نہیں دیتا۔ایک بار لکھ لیتا ہوں۔اس
رف مسودے کو دوبارہ صاف کرتا ہوں۔ یہ میری پرانی عادت ہے۔
جب تک افسانہ، ڈراما یا مقالہ پوسٹ بکس کی نذر نہ ہو تب تک اس کی
نوک پلک سنوارتا ہوں۔ یہ نظر ثانی بھی تخلیقی عمل ہی ہے۔نیا بہتر اور
موزوں ترجمہ نازل ہوتا ہے۔تبھی پرانے جملے کی جگہ لیتا ہے۔نظر ثانی
کے دوران میں قلم کار پھر اسی طرح Re-live کرتا ہے جس طرح
بوقتِ تخلیق Re-live کرتا ہے البتہ اس مرتبہ کام سہل ہوتا ہے اور
ٹینشن یا دباؤ نہیں پڑتا۔" (۴۳)

رحمان مذنب کی نثر حقیقت اور رومان کا دلچسپ امتزاج ہے۔انسان کی فطری جبلت کا اثبات پیش کرتے ہوئے ان کے یہاں فرد کا داخلی و انفرادی کردار ابھرتا ہے۔فرد کی انفرادی الجھنوں اور داخلی مسائل کو بیان کرتے ہوئے ان کا قلم جذباتی روش اختیار نہیں کرتا بلکہ وہ انتہائی لطیف پیرائیہ بیان میں اپنا نقطہ نظر واضح کرتے ہیں۔مثال کے طور پر افسانہ "بھوکی امنگ" کا ہیرو معاشی تنگ دستی کا شکار ہے۔ وہ تنہا زندگی گزار رہا ہے۔ان حالات میں وہ اپنے فطری جنسی ہیجانات کی تسکین اپنی نوجوان بھابھی فیروزہ سے لگاؤ کی صورت میں کرتا ہے۔

"جوان اور نازک اندام فیروزہ میں بلا کی جنسی جاذبیت تھی اور رحیم
اس سے اندرونی طور پر بہت متاثر تھا۔ رشتے کی نزاکت، سماج کا
رواج اور اخلاق کا کڑا ہاتھ اس کے جذبات کی بے باک راہیں
مسدود کیے رہتا لیکن کبھی کبھی شعلے باہر لپک آتے۔سماجی درندہ ہونے
کی حیثیت سے وہ اپنے نفس پر پوری طرح سے قابو پانے سے معذور

تھا۔ تجرد اور شباب کی بے پناہ ضرورتوں کو یک قلم مسترد کرنا کم از کم
اس کے بس کا روگ نہ تھا۔ شرم و حیا اور کم فرصتی کے باوجود بھی اس
کے دل کی تیز دھڑکن مدھم نہ پڑتی۔ اکیلے میں اس کی للچائی ہوئی
نظریں اکثر فیروزہ کی دلربا قامت پر مچل جاتیں۔" (۴۴)

عورت کے حسن کو بیان کرتے ہوئے رحمان مذنب کے اسلوب کی رومانی کشش اور بھی نمایاں ہو جاتی ہے۔ عورت کی پیکر تراشی ان کے قلم میں اس قدر تیزی اور روانی آ جاتی ہے کہ اکثر لذیت کا گمان ہونے لگتا ہے۔ نسائی حسن کو بیان کرتے ہوئے ان کے قلم میں جنس کی آلودگی کا احساس زیریں سطح پر موجود رہتا ہے اور وہ نسائی حسن کے وقار و پندار کو نمایاں نہیں ہونے دیتے۔

"پانی بدن سے نچڑ نچڑ کر ریت میں جذب ہونے لگا۔ گیلے کپڑوں
میں سے چٹے پنڈلے کی ہلکی ہلکی چاندنی چھن چھن کر باہر آنے اور
سلطان کی نگاہوں سے ٹکرانے لگی۔۔۔ لباس اپنا مقصد پورا کرنے
سے قاصر تھا اور جہری کی یہی منشا تھی کہ سلطان بھرپور نظر سے اس کے
بے داغ، بے عیب اور تابدار بدن کا جلوہ دیکھ لے۔" (۴۵)

اسی طرح افسانہ "اودھم پور کی رانی" کی ایک مثال دیکھیے:

"ایک عورت نے اس کا خیر مقدم کیا جو عمر کے اس مقام پر تھی جہاں
دلفریبی اور رعنائی کا سنگم بنتا ہے۔ جہاں خوبصورت دائرے بنتے
ہیں۔ دیدہ زیب پیچ و خم بنتے ہیں۔ پھر وہ ابھی ابھی غسل کر کے آئی
تھی اور برآمدے میں کھڑی تولیے سے لانبے بال جھٹک رہی تھی۔
ناف سے اوپر ترشی ہوئی بانہوں والا جمپر پہنے منی غرارہ تھا جس سے
پنڈلیاں تو کیا گھٹنے بھی نہ چھپتے۔" (۴۶)

نسائی حسن کے بیان کے لیے رحمان مذنب نے رنگین اور پرکشش پیرائیہ بیان اختیار کیا۔ نسائی حسن

کے علاوہ انھوں نے فطرت کے خوب صورت مناظر کو دل کش انداز میں بیان کیا۔ ان کے ہاں سرسبز وادیاں، شفاف ندیاں، کہساروں کے دامن، گہری راتیں، ڈھلتی شامیں اور چڑھتے سورج کے مناظر واقعاتی تسلسل میں یوں بیان ہوئے ہیں کہ وہ واقعات کی تلخی و ترشی کو کم کر دیتے ہیں۔ فطری حسن کے بیان میں انھوں نے خوبصورت تشبیہات و استعارات اور وسیع ذخیرہ الفاظ کا برمحل استعمال برتا ہے۔ گڑھی مراد خاں کا نظارہ یوں بیان کرتے ہیں:

> ''گڑھی مراد خان کی برف پوش پہاڑیوں کے دامن میں جگہ جگہ پھول کھلتے۔ درخت سارا سال سرسبز رہتے۔ چیری کے پیڑ، انگور کی بیلیں، خوبانیاں اور سیاہ شہتوت سے لدی پھندی شاخیں جھولتی رہتیں۔ مست ہوائیں ان سے اٹھکیلیاں کرتیں۔ چاندی کے معصوم دھارے پتھروں کے گھڑے بھر دیتے۔ پیالے ہر دم کنوارے پانی سے لبریز رہتے۔'' (۴۷)

فطرت کا حسن یوں بیان کرتے ہیں:

> ''فجر کو سورج کی کرنیں پھوٹنے سے ذرا پہلے جب کائنات جنم لیتی ہے تو فضا میں بلا کی معصومیت پھیلا جاتی ہے۔'' (۴۸)

رحمان مذنب اکثر المیہ کے تاثر کی شدت کو ابھارنے کے لیے فطرت کو بھی اپنے دکھ میں شریک کر لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر افسانہ ''لال چوبارہ'' کی ٹیکیائی نیتی سنیارن ٹیکیائی کے درجے سے ڈیرہ درانی بننے کے لیے سخت محنت کرتی ہے لیکن اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوتی۔ اس کے المیے کو رحمان مذنب نے اس فنکارانہ سلیقے سے پیش کیا ہے کہ قاری اس کے دُکھ کو دل سے محسوس کرتا ہے۔

> ''سنیارن نے اب تک جتنے خواب محل بنائے ان میں سے ایک بھی زمین پر کھڑا نہ ہوا۔ اس نے ہر ستارے میں ایک خواب محل تعمیر کیا۔ تمام خلا خواب محلوں سے پُر کر دیا لیکن یہ سب کے سب اونچی ہواؤں میں تیرتے رہے۔۔۔ اس کائنات میں اس قدر خواب محل ہو گئے کہ

اس کا سانس گھٹنے لگا۔۔۔ سامنے لق و دق صحرا پڑا تھا۔ جلتی ہوئی
ریت کے بگولے چل رہے تھے۔ ریت ہی ریت تھی۔ شعلے ہی شعلے
تھے۔ منزل کا کہیں نشاں نہ تھا جیسے اسے زندگی چھوڑ کر چلی گئی
ہو۔۔۔ کھلی ہوئی کھڑکی کسی عاشق کی غمگین آنکھ بن گیا۔" (۴۹)

معاشرتی و خارجی حقائق کو بیان کرتے ہوئے ان کے اسلوب میں حقیقت نگاری کا رنگ غالب ہو جاتا ہے۔ ایسے میں ان کے قلم میں طنز کی کاٹ آجاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا اسلوب نگارش وضاحتی ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرنے کے لیے جو اسلوب اختیار کرتے ہیں اس سے طوالت جنم لیتی ہے۔ یہ طوالت قاری کو الجھن میں ڈال دیتی ہے۔ انھوں نے روزمرہ زندگی کے مشاہدے کو قاری کے سامنے بعینہٖ پہنچایا۔ اس طبعی رجحان نے ان کے اسلوب میں وضاحت اور پھیلاؤ پیدا کیا۔ ان کے ہاں فرد کے بجائے ہجوم کے مجموعی رویوں کی شناخت کا عنصر بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں کرداروں سے زیادہ ماحول افسانے پر حاوی نظر آتا ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل اقتباس دیکھیے:

"گلی کا تماشا چالو تھا اور خان محمد سینڈو اس میں کھو گیا تھا۔ تمنا جان گھبرا
کر کوٹھڑی میں سے نکلی اور شور مچانے لگی۔" پکڑنا پکڑنا طفیلے اسے
پکڑنا۔ وہ لمبی لمبی موچھوں (مونچھوں) والا بانس۔ کر میرے ویر پیچھا
حرام زادے کا" حرام زادہ جاتے جاتے آنکھ بچا کر تکیے کے نیچے
سے دس کا پاپا اٹھا کر لے گیا تھا۔ تمنا جان اور بلاں نے رل مل کر اتنی
گالیاں فرمائیں کہ حرام زادے کی سات پشتوں کے لیے کافی تھیں۔
اتنے میں "چیچوں چچ گنڈ ریاں" کھیلتے ہوئے چھوٹے چھوٹے لڑکوں
کی ٹولی "لیس کنڈی فو رآنہ" کی رٹ لگاتی اور ٹیکیائیوں کی چپت کھاتی
کھاتی گزر گئی۔ میر صاحب سفید کرتہ، سفید دھوتی، سفید جوتی پہنے
آیا۔۔۔" (۵۰)

ان کے افسانوں میں اصل واقعہ کو عہد قدیم سے ملا کر دیو مالائی داستانوں کے واقعات بھی ملتے ہیں۔ ایک عام قاری کے لیے ان اصطلاحات سے ناواقفیت قاری کو الجھن کا شکار کرتی ہے۔ رحمان مذنب اصل کہانی کے زاویے کو اساطیری حوالے سے واضح کرتے ہیں:

> ''وہ اپنے وقت کی ہیلن تھی۔ اس کی کہانی ہیلن کی کہانی تھی لیکن اسے یونان کے عظیم معروف شاعر ہومر نے تصنیف نہیں کیا۔ وہ صدیوں پہلے کی سچی داستان تھی جس نے لال گڑھ میں جنم لیا۔ ہیلن اپنے وقت کی سب سے خوبصورت عورت بلکہ دھرتی کی دیوی تھی۔ لوگ اُسے پوجتے۔ وہ ایلیون کے شہزادے کی منگیتر تھی اور یہ شہزادہ اس کے قبیلے سے تھا۔ دھرتی دھرم تھا اس کا اس نے حالات سے مجبور ہو کر اپنی منگیتر کو اغوا کیا اور کہنے والے کہتے تھے کہ اس کے ساتھ ہیلن نہیں گئی بلکہ اس کا ہیولے گیا۔ اصل ہیلن مصر چلی گئی۔ ایشاں بھی درحقیقت اصل کی نقل بن گئی۔'' (۵۱)

رحمان مذنب کے افسانے دربدوں کی رانی، روپ کنیا، مقدس پیالہ، کلاوتی و چانکیہ اور رام پیاری ایسے افسانے ہیں جو تاریخی حوالے سے اہمیت رکھتے ہیں۔ ان افسانوں میں ان کا اسلوب مصر، یونان اور ہندوستان کی اساطیری روایات اور تاریخی مزاج کے باعث قاری کے لیے ناقابلِ فہم ہے۔ ان روایات کے تاریخی تناظر کو جانے بغیر افسانے کو سمجھنا کافی مشکل ہے۔ طوائفی ماحول اور عام زندگی کے مشاہدات سے متعلق رحمان مذنب کے افسانے زیادہ آسان اور قابلِ فہم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اسلوب کی روانی و سلاست کی بنا پر طوائفی ماحول اور عام زندگی کے مسائل سے متعلقہ افسانے کافی مقبول ہوئے۔ تاریخی جہت کے افسانے ان کے وسیع علم کے غماز ہیں۔ ان افسانوں کے مطالعے سے قاری ان کی علمی بصیرت سے مرعوب ہوتا ہے تاہم مشکل روایات اور نامانوس ڈکشن سے قاری کو دشواری ہوتی ہے۔ رحمان مذنب کے اسلوبِ نگارش کے حوالے سے راضیہ شمشیر لکھتی ہیں:

> ''دراصل رحمان مذنب کا اندازِ بیان خواب اور حقیقت کے مقامِ اتصال

سے جنم لیتا ہے۔ان کے اسلوب میں پہلو بہ پہلو رومان پسند تحریک
سے اثر پذیری کے تحت رومانیت اور ترقی پسند تحریک کے تحت بیانیہ
حقیقت نگاری کی لہریں رواں رہتی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ان کے اسلوب
میں مخفی رومانی لطافت ان کے کھردرے موضوعات کو سپاٹ اور بے
تاثر ہونے سے بچا لیتی ہے۔'' (۵۲)

رحمان مذنب کے اسلوبِ نگارش کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ کردار کی ذہنی استعداد اور اس کے ماحول کے مطابق لفظوں کا استعمال کرتے ہیں۔ایک تعلیم یافتہ فرد کی گفتگو اس کی ذہنی عکاسی کرتی ہے۔اسی طرح جب وہ نچلے طبقے کے فرد کی ذہنی عکاسی کرتے ہیں تو اس کی گفتگو، اس کی سوچ کی غمازی کرتی ہے۔ بازار اور اس کے ماحول کو بیان کرتے ہوئے ان کی زبان حقیقت کے عین مطابق ہوتی ہے۔اس ضمن میں انھوں نے گالیاں، بے محابا گفتگو، محاورے کی درستگی اور زبان کی صحت کا خیال نہیں رکھا تو یہ قابلِ اعتراض نہیں۔انھوں نے بازاری ماحول کے تقاضوں کو مدنظر رکھ کر لفظیات کا انتخاب کیا۔مثلاً:

''نوچی، خانگی ---خانہ خرابے، ناداراں سے کاہے کا ساڑا تھا۔اسے
کیوں مارا تھا؟ اس نے حق کی بات کی تو مرچیں لگ گئیں۔کنجریئے
ٹانگ پر ٹانگ رکھ کر چیر دوں گا۔'' (۵۳)

ایک اور مثال دیکھیے:

''دور دفان دلا کہیں کا۔نوکر بن کر آیا اور گھر کا مالک بننے لگا۔'' (۵۴)

طوائفی ماحول سے متعلق افسانوں میں ان کا اسلوب کرداروں کی ذہنی استعداد کے عین مطابق ہے۔

رحمان مذنب کے افسانوں میں جتنے بھی جوا خانے، تکیے اور چنڈو خانے ظاہر ہوئے ہیں وہ ان کے روزمرہ مشاہدہ کا حصہ رہے ہیں سو وہ ان کی زبان کا اثر قبول کر کے اسے اصل رنگ میں کیوں نہ پیش کرتے۔طوائفی ثقافت کے برعکس جب وہ عام روزمرہ زندگی کے کرداروں پر افسانہ لکھتے ہیں تو ان کا لب ولہجہ بالکل منفرد ہو جاتا ہے۔اسی طرح جب وہ اعلیٰ طبقے کے افراد کی گفتگو کو پیش کرتے ہیں تو زبان میں اردو اور انگریزی کی آمیزش سے ایک خاص طبقے کا

ذہنی رجحان نمایاں ہوتا ہے مثلاً:

''بُرا ہوا بہت بُرا ہوا

گھر بلا کا یہ سلوک؟

اب کلچرڈ لوگ بھی شارٹ ٹمپرڈ ہو گئے ہیں

یہ طمانچہ نجمہ کے نہیں پوری سوسائٹی کے گال پر پڑا ہے

عورت پر اتنا ظلم

دیکھو تو بچاری سسک سسک کر رو رہی ہے۔اس نے تو

Gesture کیا تھا اور پھل ملا اس کا

آخر ہوا بھی کیا Emotions میں ایسا ہی ہو جاتا ہے۔

اس کے ہسبینڈ گئے ہوئے ہیں ان کے سامنے ایسا ہوتا تو کتنا فساد اٹھتا

کتنی اچھی اور سوشل ٹائپ ہے۔اس کے ڈیڈی اور ممی کو خبر ملی تو کتنا

اِل فیل کریں گے۔'' (۵۵)

ہندی ثقافت میں لکھے گئے افسانے اپنی جداڈکشن رکھتے ہیں مثلاً افسانہ رام پیاری میں رام پیاری ہندو ہے۔اس کے اور شیو مندر کے پجاری کے مکالموں میں ہندی لفظیات کا علیہ کرداروں کی ذہنی استعداد اور صورتِ حال کے عین مطابق ہے۔

''مہاتما جانے دو تمھارا ٹل کان تو کھا سکتا ہے راکھشش کو نہیں

بھگا سکتا۔

ارے بس رہنے دو تم سوئی موہنی ہو۔تمھیں کا ہے کا ڈر ہے تم تو چھل

مل سے راکھشش کا من رجھا لو گی۔ہم کیا کریں گے؟

تم اپنا کیا بھوگو گے۔

ہوں، ہم اپنا کیا بھوگیں گے۔ بھارتی سینا راکھششوں سے مل کر
بھاگ گئی تو کیا اس نے بھی اپنا کیا بھوگا تھا؟
ادش بھوگا ہے۔کرنی کی بھرنی ہے۔ یہ دستور ہے سنسار کا۔“ (۵۶)

الغرض رحمان مذنب کے افسانوں کا اسلوبیاتی جائزہ لینے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں ابلاغ کی ترسیل کے لیے مشکل لفظیات کا استعمال نہیں برتا۔انھوں نے کردار کی ذہنی استعداد اور موقع محل کے مطابق سادہ اور آسان زبان کا استعمال کیا۔ان کا اسلوب اصل صورتِ حال کے عین مطابق ہے۔ تاریخی جہت کے حامل افسانوں کا اسلوب حقیقت پر مبنی ہے۔ جب کہ عام معاشرتی مسائل اور طوائفی ثقافت سے متعلقہ افسانوں میں ان کا انداز خالص افسانوی مگر سادہ اور عام فہم ہے۔

فنی جائزہ:

رحمان مذنب نے اپنے افسانوں کے لیے بیانیہ تکنیک کو استعمال کیا۔ بیانیہ تکنیک میں افسانہ نگار تجرید و علامت کے پردے میں اپنا مدعا بیان نہیں کرتا بلکہ الفاظ اور پس الفاظ معنی کے ابلاغ پر توجہ مرکوز رکھتے ہوئے بات کو سیدھے سادھے انداز میں بیان کرتا ہے۔کسی بھی فن کار کا طریقہ اظہار تکنیک کہلاتا ہے۔

”خیال کو لفظوں میں ڈھالنے سے قبل افسانہ نگار کے فہم وبصیرت اس کی مدد کرتے ہیں۔اسے حسن و جمال سے جس قدر لگاؤ ہوگا۔اس کے موضوع میں ایک خاص حلاوت اور جمالیاتی آہنگ اسی قدر لفظوں کے ساتھ اجاگر ہوگا۔اگر تاثر اور واقعیت کے محاسن ذہن میں تکمیل پاتے ہیں تو تکنیک ہی فکری ڈھانچے کو ایک حسن اور خاص قرینے سے کاغذ پر اتارتی ہے اوراسے کاغذ پر اتارنے کا عمل ہی ”تکنیک“ کہلاتا ہے۔“ (۵۷)

گویا افسانے کی کامیابی کا انحصار اس بات پر ہے کہ فنکار اس کو کس انداز یعنی تکنیک میں پیش کرتا ہے۔ فنکار کا خیال وتخیل کتنا ہی اچھوتا اور انوکھا کیوں نہ ہو جب تک وہ اس کے ابلاغ کے لیے موثر تکنیک استعمال نہیں کرے گا۔اس کا افسانہ اپنے مقصد کو قاری تک بیان نہیں کر پائے گا۔رحمان مذنب نے اپنے افسانوں میں روایتی اور بیانیہ تکنیک کو فروغ دیا کیوں کہ ان کے پیش نظر قاری کے سامنے اصل صورتِ حال بیان کرنا تھا۔انھوں نے موضوع کے ابلاغ وترسیل اور روایتی افسانے کی تخلیق کے لیے بیانیہ افسانے کی روایت کو مستحکم کیا۔

رحمان مذنب کا افسانہ ''منڈوا'' بیانیہ ہے۔اس افسانے کے لیے انھوں نے صیغہ واحد متکلم استعمال کیا ہے۔اس افسانے میں مرکزی کردار کی زبانی منڈوا کے لیے ڈراما لکھنے سے اسٹیج پر ڈراما پیش کرنے تک کا تجربہ بیان ہوا ہے۔اس سلسلے میں افسانہ نگار نے محض مرکزی کردار کے واقعات و تجربات کو ہی بیان نہیں کیا بلکہ مرکزی کردار سے وابستہ افراد کی زندگی کے حالات و واقعات اور تجربات کو مرکزی کردار کی زبانی یک جا کر کے افسانے کی وحدت میں سمو دیا ہے۔یہ دیگر واقعات و حالات کہانی سے غیر متعلقہ ہے۔ان واقعات سے کہانی آگے نہیں بڑھتی۔یہ افسانہ مصنف کی آپ بیتی ہے۔اس میں انھوں نے غیر جانب داری سے کام لیتے ہوئے اپنے مشاہدے میں آنے والے ہر کردار کے حالات اور واقعات کو تجزیاتی انداز میں پیش کیا ہے۔یہ خارجی تاثر سے بھرپور افسانہ ہے۔اس افسانے میں انھوں نے ماحول کی نقش کشی اور کرداروں کی پیشکش عمدگی سے کی ہے۔اس افسانے میں مصنف کا انداز بیانیہ ہے لیکن مصنف نے اپنے کردار کے ساتھ ساتھ دیگر کرداروں کے احوال و آثار پر بھی روشنی ڈالی ہے۔اس وجہ سے اس بیانیہ افسانے میں اجتماعیت کا رنگ غالب ہے۔

''آغوشِ شرر'' میں رحمان مذنب نے واحد متکلم کا صیغہ استعمال کیا ہے۔اس افسانے میں محض چند کرداروں یعنی مرکزی کردار اخبار فروش، نورالنسا، نذر علی، سعیدہ اور دو مزید کردار جو افسانے کے مرکزی کرداروں کے عقب میں کہیں کہیں ابھرتے ہیں وغیرہ کے ذریعے محض ایک واقعہ یا تجربہ سے افسانہ کا پلاٹ تیار کیا گیا ہے۔اس افسانے میں اخبار فروش (میں) اپنے دوست حکیم نذر علی کے یہاں نورالنسا سے ملتا ہے۔اس کے دل میں نورالنسا کے لیے لطیف جذبات پیدا ہوتے ہیں۔وہ اپنے دوست نذر علی کے ذریعے نورالنسا تک پہنچتا ہے اور آخر میں یہ انکشاف ہوتا ہے کہ بظاہر شریف اور سادہ نظر آنے والی نورالنسا ایک طوائف ہے۔یہ افسانہ فکشن کے روایتی تقاضوں یعنی کیا واقعہ یا حادثہ رونما ہوا، واقعہ یا حادثہ کی وجہ، واقعہ یا حادثہ سے متعلقہ افراد، نتیجہ کے تحت لکھا گیا۔اس تکنیک میں دلچسپی اور تجسس کے عنصر کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔افسانے کے آخر میں مصنف نے اپنے نقطۂ نظر کو وضاحتی بیان کے پھیلاؤ سے بچایا ہے۔انھوں نے افسانے کے واقعات کی ترتیب و تشکیل اس طرح کی ہے کہ افسانہ نگار کا نقطۂ نظر واقعات کا منطقی نتیجہ بن کر ابھر آتا ہے۔

رحمان مذنب کا افسانہ ''تیلی جان'' بھی انجام کے حوالے سے اہم ہے۔اس بیانیہ افسانے میں بھی

انجام کی دھند، تجسس، تخیل اور تفکر کو ہوا دیتی ہے اور افسانے کا سیدھا سادہ انجام خاص تاثر سے لبریز ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں ماحول کی جزئیات پر بہت زور دیا گیا ہے لیکن مرکزی کردار کی موت کے بعد "بازار یوں سونا ہوا جیسے دلی اُجڑی ہو" میں دلی کی تباہی کو بہ طور استعارہ استعمال کیا۔ کیوں کہ مرکزی کردار کی موت کے باعث اس سے وابستہ رونقیں اور کردار غیراہم ہو جاتے ہیں۔

"بالا خانہ" بھی ایک اہم بیانیہ افسانہ ہے۔ یہ افسانہ کئی نسلوں کے طویل زمانی فاصلوں پر پھیلا ہوا ہے۔ اس افسانے میں نسل درنسل طوائف منی بائی، انوری، مہتاب اور فردوس کے عروج و زوال کے قصوں کو واقعہ درواقعہ بیان کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ کئی کرداروں کی کہانیاں بیان کرتا ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ ایک افسانے میں کئی کہانیاں شامل ہونے کے باوجود افسانہ انتشار کا شکار نہیں۔ افسانے کے واقعات ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ انوری کی کہانی منی بائی کا منطقی انجام ہے۔ انوری کے خاتمے سے مہتاب کے عروج کا دور شروع ہوتا ہے۔ مہتاب کے زوال اور کہانی کے آخر سے فردوس کا زمانہ عروج جنم لیتا ہے۔ یہ افسانہ آغاز میں حال سے ماضی کی طرف رجوع کرتا ہے۔ مراجعت کا یہ عمل مستقبل کی طرف پیش قدمی کے دوران وقفے وقفے سے جاری رہتا ہے۔ افسانے کے آغاز سے قبل منی بائی مر چکی ہے اور انوری منی بائی کی جگہ لے لیتی ہے۔ اس سارے عمل میں افسانے میں منی بائی کے عہد و کردار کو بھی ساتھ ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔

افسانہ "اشتراکی مصور" میں افسانے کی بڑی سیدھی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ یہ افسانہ آگے کی طرف بڑھتا ہے۔ اس افسانے میں ماضی کی طرف جھانکنے کا عمل نظر نہیں آتا۔ اس افسانے میں ایک واقعہ رونما ہوتا ہے۔ تمام منظرنامہ اس واقعہ کے اثر میں آ جاتا ہے جس سے الجھن پیدا ہوتی ہے۔ یہ الجھن اپنے کلائمکس پر پہنچ کر تجسس و اضطراب پیدا کرتی ہے اور آخر کار کسی خاص نقطۂ نظر پر پہنچ کر پیچیدگی کی گرہ کھل جاتی ہے اور افسانہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار نعیم ہے۔ اسے سرمایہ دارانہ نظام اور عورتوں سے نفرت ہے۔ اپنے دوست جگت کے قائل کرنے کے باوجود وہ عورت سے واسطہ نہیں رکھتا۔ ایک روز جگت طوائف کو نعیم کے گھر لے آتا ہے۔ وہ طوائف نعیم کو اپنے ہمراہ چلنے پر آمادہ کر لیتی ہے۔ ایک رات نعیم کو نسوانی آواز بیدار کرتی ہے۔ نعیم آدم کے

فطری وازلی تقاضوں کے آگے سر تسلیم خم کر لیتا ہے اور اپنے نظریات کو پس پشت ڈال کر طوائف کے ساتھ شالامار جانے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

افسانہ ''گشتی'' میں واقعاتی تانا بانا کچھ یوں بنا گیا ہے کہ ایک واقعہ دوسرے واقعے کا منطقی نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ پھر یہی دوسرا واقعہ افسانے کا کلائمکس بنتا ہے جو افسانے میں پیش کردہ معاملہ کو شدت سے ابھارتا ہے حتیٰ کہ قاری اپنے اندر یہ اضطراب محسوس کرنے لگتا ہے کہ اب معاملہ کی ڈور سلجھنی چاہیے۔

افسانے کی ہیروئین نیتی پیرنی نیک سائیں کی داشتہ ہے۔ نیک سائیں نیتی پیرنی اور اس کے محبوب نصرو کی خواہشات پوری کرتا ہے۔ اس سارے واقعے میں تبدیلی نیک سائیں کی گرفتاری کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ قاری کے ذہن میں مختلف قسم کے سوالات پیدا ہوتے ہیں کہ نیتی پیرنی اور نصرو کی خواہشات کون پوری کرے گا؟ نیک سائیں کا تکیہ کیسے چلے گا؟ اس کے بیوی بچوں کی ضروریات کون پوری کرے گا؟ نیک سائیں کی رہائی کے لیے پیسے کہاں سے آئیں گے؟ ایسے موقع پر واقعات میں معمولی سی حرکت پیدا ہوتی ہے اور نیتی پیرنی خود ہی کچھ کرنے کا سوچتی ہے۔ افسانے کے آخر میں جب وہ نصرو کی نظروں کے سامنے ایک اجنبی مرد کے ساتھ کار میں بیٹھتی ہے تو نصرو اسے ''گشتی'' کہتا ہے۔ دراصل نیتی پیرنی معاشی تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے بدی کے راستے کا انتخاب کرتی ہے۔ بُرا کام کرتے ہوئے اس کے پیشِ نظر نیک سائیں کی بھلائی ہے۔ یوں افسانے کے آخر میں افسانے کا عنوان ''گشتی'' کی معنوی تہہ داری بھی قاری کی سمجھ میں آ جاتی ہے۔ اس افسانے میں واقعاتی پہلو اثر انگیز ہے۔ افسانے کے حالات و واقعات بھی حال سے مستقبل کی طرف سفر کرتے ہیں۔ اس افسانے کی کہانی ایک مقام پر رکتی نہیں بلکہ اس میں تیزی سے واقعات اور حالات میں تبدیلی ہوتی ہے جس سے افسانے میں تجسس اور دلچسپی کا عنصر پیدا ہوا ہے۔ افسانہ واقعاتی لحاظ سے مربوط ہے۔

افسانہ ''خوشبو کا دھواں'' میں کردار شعور کی رو کی عمل پذیری کے تحت ذہنی طور پر حال سے ماضی کا سفر کرتا ہے مگر ماضی سے دوبارہ حال کی طرف مراجعت کا عمل وقوع پذیر نہیں ہوتا۔ اس افسانے میں یاسمین معاشی تنگ دستی کے باعث اپنی خالہ کا گھر چھوڑ کر کال گرل بن جاتی ہے۔ اب وہ پانچ سالوں بعد واپس لوٹ آئی ہے۔ افسانے کا آغاز یاسمین کے واپس آنے کے عمل سے یعنی حال سے شروع ہوتا ہے۔ خیر کے راستے پر

لوٹ آنے کے بعد اس کی خالہ نے بھی شرافت کا لبادہ اتار کر بے حیائی کا دھندہ شروع کر دیا ہے۔ یاسمین خالہ کے گھر پہنچ کر اپنی گناہ آلود زندگی کو یاد کرتی ہے یعنی اس افسانے میں بار بار ماضی کی طرف پلٹ جانے کا عمل نظر آتا ہے۔

افسانہ ''افلاس کی آغوش'' میں بھی کردار شعور کی رو کی عمل پذیری کے تحت ذہنی طور پر حال سے ماضی کا سفر کرتا ہے مگر ماضی سے دوبارہ حال کی طرف مراجعت کا عمل وقوع پذیر نہیں ہوتا۔ اس افسانے کا آغاز حال سے ہوتا ہے اور اختتام ماضی پر۔ حال کی صورتِ حال یہ ہے کہ ایک ہی شہر میں ایک ہی آلہ قتل سے تین مقامات پر قتل ہوتے ہیں۔ ایک رقاصہ، ایک معلّمہ اور ایک امیر کبیر شخص۔ کہانی کا آغاز ہی تحیر اور تجسس پیدا کر دیتا ہے۔ تجسس کا عنصر پیدا کرنے کے بعد افسانہ نگار تسلی سے ماضی کی طرف رجوع کر کے زبیدہ (معلّمہ) کی کہانی کا آغاز کرتا ہے۔ یوں افسانے کا اختتام ماضی کی طرف پلٹ کر ہوتا ہے۔

افسانہ ''پرانی حویلی'' حال سے ماضی اور ماضی سے دوبارہ حال کی جانب مراجعت کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس افسانے میں کردار کے حال سے افسانے کا آغاز ہوتا ہے۔ پھر کردار شعور کی رو کی مدد سے دوبارہ ماضی کی طرف آتا ہے اور آخر کار دوبارہ حال میں لوٹ آتا ہے۔

رحمان مذنب کے افسانوں کا مطالعہ فنی معیارات کے پیش نظر کیا جائے تو اس میں تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کے افسانوں کے فنی مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مصنف کو کہانی کہنے کے فن سے آگاہی حاصل ہے۔ ان کے افسانے پڑھتے وقت ایک مضمون، شعری پیکر یا نثر کے کسی ٹکڑے کا تاثر نہیں ابھرتا بلکہ ایک افسانے کا تاثر نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کی کہانی زمانی اور مکانی حدود کے تابع ہوتی ہے اور انسانی زندگی کے کسی خوب صورت واقعے کو محیط بھی کیے ہوئے ہیں۔ زیر سطح کے واقعات میں سیرت نگاری نمایاں ہے۔ بالفاظ دیگر ان کے افسانوں میں وحدت تاثر موجود ہے اور سارے کینوس کو نمایاں کرنے کے ساتھ مخصوص پہلو کو بھی اُجاگر کرتی ہے۔

ادبی اظہار کے دو طریقے نمایاں ہیں۔ ایک ماضی کے حوالے سے خیال آفرینی اور دوسرا حال کے تناظر میں نکتہ گری۔ اوّل الذکر اس لیے قابلِ اعتماد ہے کہ اس میں تخلیق کار کہنے کی تمام باتیں بلاکم و کاست کہہ جاتا ہے۔ وہ ماضی کے پردے میں حال کا مطالعہ کرتا ہے اور یوں زبان و بیان پر بیٹھے ہوئے پہروں سے آنکھیں

بچا کر حقائق نگاری کرتا ہے۔اس حربے کا فائدہ یہ ہے کہ فن کار اس طرح زمانی حدبندیوں سے آزاد ہو جاتا ہے۔ وہ وقت کے وسیع تر سلسلوں میں اپنے تجربات کو دیکھتا ہے اور حسبِ موقع مقصد کے قریب ترین جزئیات کو یک جا کر کے اپنے افسانے میں پیش کرتا ہے۔ یہ چیزیں افسانہ نگار کے تجربے کا حصہ بن کر پختگی کا سماں پیدا کرتی ہیں۔ اس حوالے سے رحمان مذنب کا کمالِ فن یہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں کا مواد اپنی زندگی کے تجربات سے لیا۔ اپنی روزمرہ زندگی کے مشاہدات کو ادبی چاشنی کے ساتھ اپنے افسانوں میں منتقل کیا۔اس حوالے سے ان کے افسانے حقیقت کے عکاس ہیں۔مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> ''رحمان مذنب کے افسانوں میں چکلے کی پر پیچ روشن و نیم روشن گلیاں، بام و در، موتیا اور چنبیلی کے گجرے، دلالوں سے خفیہ و اعلانیہ بھاؤ تاؤ، کچلی اور مسلی ہوئی ادھ کھلی جوانیاں، پان کی پیک کے چھینٹے، تنفس کے الجھاوے، کھانسی کے طویل دورے، کھوکھلے قہقہے، ڈھلکے ہوئے مدقوق چہرے اور بے باکانہ گفتگو، غرض یہ کہ سب کچھ ہے اور ایسے میں کہانیاں جنم لیتی ہیں۔حقیقت سے قریب اور اس ماحول سے جڑی ہوئی۔'' (۵۸)

گویا یہ کہا جا سکتا ہے کہ رحمان مذنب کے افسانوں کے پلاٹ زندگی کے قریب نظر آتے ہیں اور ان میں ادبی صداقت اور فنی خلوص بدرجہ اتم موجود ہے۔ان کے ہاں پلاٹ میں کرائسز اور کلائمکس بھی موجود ہے اور یہ بالکل فطری انداز کا حامل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کے افسانے تصنع اور بناوٹ کے نمونے نہیں بلکہ دل کی گہرائیوں کے پیام بر محسوس ہوتے ہیں۔وہ کہانی کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قاری نتائج کا بے صبری سے انتظار کرتا ہے۔ان کے افسانوں کے پلاٹ جان دار، دلکش اور سڈول ہیں۔

کہانی لکھنے یا سنانے والے کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی ہے کہ کہانی کا مطالعہ کرنے والا پوری طرح سے کہانی کے سحر میں گرفتار ہو جائے۔اس بات کے لیے بہت سے حربے استعمال کیے جاتے ہیں جن میں ایک کہانی کا آغاز اور انجام دل چسپ بنانا اور ابتدا ہی سے قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانا اہم ہے کیوں کہ اگر

تمہید دل چسپ ہو گی تو قاری کے دل میں خود بخو د کہانی پڑھنے کا شوق جنم لے گا۔اس سلسلے میں افسانہ نگار کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ ایک ایسا انوکھا اور چونکا دینے والا جملہ لکھ جائے کہ قاری کے خیالات کا رُخ افسانے کی طرف ہو جائے۔اس سلسلے میں افسانہ نگار کچھ باتوں کو مدنظر رکھتا ہے کہ وہ کم از کم الفاظ میں جامع اور واضح نقطہ نظر قاری تک پہنچا سکے۔اس لیے افسانہ نگاروں نے افسانے میں تمہید کے اختصار، دلکشی، تاثیر اور جدت پر زور دیا ہے۔اس حوالے سے رحمان مذنب کے افسانوں کی تمہید کو دیکھا جائے تو ان کے تمہیدیہ فقرے بہت دل چسپ اور تجسس کو مہمیز لگانے والے ہوتے ہیں۔مثلاً افسانہ ''بالا خانہ'' کا آغاز یوں ہوتا ہے:

''انوری نے چرس کے تین سگریٹ پیے۔
اور تین نسلوں کی کہانی دہرائی جو کم و بیش تین ہزار سالوں پر پھیلی تھی۔
اللہ دتہ نے بائی کے ہیروں جڑی مخملیں جوتیاں سیدھی کیں۔'' (۵۹)

اسی طرح افسانہ ''خلاء'' کا آغاز قاری کو تجسس میں مبتلا کرتا ہے:

''وہ بالوں میں گلاب کا پھول اٹکائے چوک کے بیچوں بیچ ناچنے لگی۔
ٹھمو کی تیزی میں اس کا ننگا پن چھپ گیا۔اس نے ساری دنیا کو ننگا کر دیا۔بڑے بڑے وضعدار، شریفانہ شکل وصورت والے بے ریش اور ریش ور، جوان اور بوڑھے سب اس کے نزدیک ذلیل تھے کیوں کہ یہ اسے ہمیشہ ذلیل کرتے رہے۔'' (۶۰)

ان کے اکثر افسانے منظریہ تمہید کے حامل ہوتے ہیں۔افسانے کا آغاز اکثر اوقات کسی منظر کے بیان سے ہوتا ہے اور بعد میں اس منظر کو افسانے کے مرکزی خیال سے مربوط کر لیا جاتا ہے۔اردو کے دیگر افسانہ نگاروں کی طرح انھوں نے اپنے افسانوں کی ابتدا ایک رومان پرور فضا سے کی ہے۔یہ فضا قاری کو ایسے عالم میں لے جاتی ہے کہ وہ فطرت کی سحر طرازیوں میں کھو کر چند لمحوں کے لیے حال سے بے خبر ہو جاتا ہے مثلاً افسانہ ''مقدس پیالہ'' کا آغاز یوں کرتے ہیں:

''ایشیائے کوچک کی بستیوں میں پھول کھلے۔نئی مسکراہٹیں طلوع ہوئیں۔

دھرتی دیوی ارطمیز نے ہر طرف اپنے حسن کا جادو بکھیر دیا۔ دیوی
حسین بھی تھی اور مہربان تھی۔ وادیوں اور بستیوں میں اس کی خوشبو
رچی بسی تھی۔ پھلواڑیوں میں دھنک رنگ ناچنے لگے اور ان پر تتلیاں
تیرنے لگیں۔ مٹی نے ہری ہری پریوں سے کھیت لبریز کر دیے اور
انہیں اپنی باس سونپ دی۔ انگوری بیلوں میں تازہ لہو گردش کرنے لگا
اور زندگی کا رس دانے دانے میں بھر گیا۔ ہر بستی میں مستی آ گئی اور اس
نے دیوی کا روپ دھار لیا۔ کالیسا پر چوکھا ہی رنگ چڑھا۔" (۶۱)

بعض اوقات افسانہ نگار اپنے افسانے کا آغاز کسی ایک بات یا جملے سے کرتے ہیں اور قاری انتظار میں رہتا ہے کہ نجانے اب آگے کیا ہوگا۔ قاری کے شوق کو بڑھانے کے لیے عموماً یہ طریقہ استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ انداز رحمان مذنب کے افسانوں کی تمہید میں نظر آتا ہے۔ وہ آغاز ہی میں سوالیہ جملہ لکھ کر قاری کو تجسس میں ڈال دیتے ہیں۔ افسانہ "باسی گلی" کا آغاز دیکھیے:

"پھر دلبری کا چوبارہ کھنڈر ہوا؟ پھر چاندی کھنڈر ہوئی؟
چاندنی اور چوبارہ تو کھنڈر ہوتے ہی رہتے، گلی کی یہی ریت تھی۔
اجڑنے اور بسنے کا عمل باقاعدگی سے گردش میں رہتا۔" (۶۲)

افسانہ "گوری گلاباں" کا آغاز یوں ہوتا ہے:

"سبز پیر کے مزار پر کیسے ہار پھول چڑھانے جاتی؟ مزار سمجھ کر لوگ
مجھی پر ہار پھول چڑھانے چلے آ رہے تھے۔ وہ ایک زندہ لاش کو
سجانے کے آرزومند تھے۔" (۶۳)

بعض اوقات وہ اپنے افسانوں کا آغاز طنز کی آمیزش سے کرتے ہیں۔ طنز کی یہ کاٹ سماجی صورتِ حال کی بہترین طریقے سے عکاسی کرتی ہے:

"فیل ہوتے ہی قیصراں کا شمار محلّہ کی اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیوں میں

ہونے لگا۔" (۶۴)

رحمان مذنب کے رومانی اسلوب میں نسائی حسن کا بیان بہت دل چسپ ہے۔نسائی حسن کو بیان کرنے میں ان کا قلم بہت توانا ہے۔ان کے اکثر افسانوں کا آغاز نسوائی حسن کے خیرہ کن مناظر سے ہوتا ہے۔ مثلاً:

"انگڑائی لی تو دیکھتے ہی دیکھتے عورت سے سوا ہو گئی۔ اس نے تو کیا قیامت نے انگڑائی لی۔ اس کا قد پہلے دراز تھا اب اور بھی دراز ہو گیا۔ کانوں کے آویزے جھومنے لگے اور اس کی جوانی کا جادو چاروں طرف پھیل گیا۔" (۶۵)

افسانے میں قاری کی توجہ کا پہلا مرکز سرخی یا عنوان ہوتا ہے۔اس لیے یہ نہایت اہم ہے بالعموم اس پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے کیوں کہ یہ پہلا تاثر قائم کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔بعض اوقات عنوان پڑھ کر ہی افسانہ پڑھنے کو خود بہ خود دل چاہتا ہے اور اکثر افسانے کا عنوان ہی اس کا سارا تاثر خراب کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگار عنوان یا سرخی کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ رحمان مذنب کے عنوانات کا جائزہ لیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کے افسانوں کے عنوانات نہایت موزوں اور تجسس کو مہمیز لگانے والے ہیں۔بعض اوقات وہ اپنے افسانے کا عنوان مرکزی کردار کے نام کو بنا کر اس کی زندگی کے حالات و واقعات کو بیان کرتے ہیں۔ان کے کرداری افسانے مثلاً "تِلّی جان"، "رام پیاری"، "قیصراں"، "بالی" اور "زرینہ اور ہاشم" وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ کرداری افسانے اپنے عنوانات کے اعتبار سے موزوں ہیں۔ کرداری افسانوں کے علاوہ ان کے دیگر افسانوں کے عنوانات اپنے موضوع کی معنوی تہہ کو قاری پر عیاں کرتے ہیں مثلاً افسانہ "گشتی"، "لال چوبارہ"، "آغوش شرر"، "باسی گلی"، "منڈوا"، "خلاء" اور "ملنگ" وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے افسانوں کے عنوانات موزوں عنوانات کے معیار پر پورا اترتے ہیں۔

پلاٹ کے لیے کردار، واقعہ اور ماحول لازمی حصہ ہیں۔ رحمان مذنب کے اکثر افسانوں میں یہ تینوں چیزیں ایک وحدت میں ڈھل کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ان کے باہمی ملاپ سے افسانہ کامیاب نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار، موضوع، واقعات اور ماحول سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں اور ان کے درمیان کسی قسم کا

ابہام یا الجھاؤ نہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں ڈرامائی انداز پیدا کر کے اپنے افسانوں کی تاثیر اور لطف میں اضافہ کر لیتے ہیں جس سے ان کے افسانوں میں تجسس کا عنصر جنم لیتا ہے جو کہ قاری کے لیے توجہ اور دل چسپی کا باعث ہے۔افسانے میں ان کا بیانیہ انداز ایسا تسلسل وتحرک پیدا کرتا ہے کہ ایک دوجے سے مربوط مناظر قاری کی نظروں کے سامنے سے گزر جاتے ہیں اور ایک مکمل منظرنامہ تمام تر اہم جزئیات کے ساتھ نگاہ کے سامنے ابھر آتا ہے۔ افسانہ ''خلا'' کا ایک اقتباس بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے:

''پھول گڑھ میں حسین لڑکیوں کی کوئی کمی نہ تھی۔ کمی تھی تو میرو کی توجہ اور نظر کی۔ وہ نوچندی کی ملاقات سے پہلے ہر دم ہرنوں کے شکار میں لگا رہتا اور اپنے آپ کو اتنا تھکا لیتا کہ وہ کسی جوگا نہ رہتا۔لڑکیوں کے جھرمٹ، مسکراہٹوں کی نقرئی جھنکار اور قہقہوں کے طوفان میں سے یوں ہی گزر جاتا۔ وقت وقت کی بات ہے۔نوچندی کو اس نے کسی ایسی گھڑی میں دیکھا کہ دل پر دستک ہوئی اور جذبات کی کھڑکیاں کھل گئیں۔ بے شرمی کے بعد میرو نے شرم اور شرافت کا دم بھرا اور نوچندی سے بیاہ کر لیا۔ بھاگ ایک ہوئے لیکن جانے کس کی نظر انھیں کھا گئی۔میرو کئی لڑکیوں کے دل میں بس رہا تھا۔ وہ اسے اپنانے میں ناکام رہیں۔انھیں میرو اور نوچندی کی جوڑی ایک آنکھ نہ بھائی۔ سب سے زیادہ صدمہ نجو کو ہوا۔ وہ دوبار جوانی کا چھاتہ تان کر میرو کے راستے میں کھڑی ہوئی مسکرائی۔اس نے انگڑائی بھی لی لیکن میرو کو روک نہ سکی۔ نوچندی کو تباہ کرنے کی نیت سے اس نے ٹونے ٹوٹکے کیے لیکن یہ الٹے پڑے۔ اس نے بد دعائیں بھی دیں،نشانہ خطا گیا۔ یہ بد دعائیں نوچندی کی بجائے میرو کو لگیں۔جتنی جلدی بیار ہوا۔اتنی ہی جلدی کھنڈر ہوا۔میرو ادھر بیمار ہوا ادھر اللہ کو پیارا ہوا۔'' (۶۶)

مندرجہ بالا مثال میں واقعات کا جلدی جلدی رونما ہو کر اختتام پذیر ہونا، واقعات کا ناگاہ پلٹا کھا کر تمام منظر نامہ میں ہلچل تحرک وتبدیلی پیدا کرنا ان کے ڈرامائی مزاج کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

فنی واسلوبیاتی سطح پر رحمان مذنب کے افسانوں میں بیانیہ تکنیک میں بھی فنی حربوں مثلاً مکالمہ نگاری، کردار نگاری اور خود کلامی وغیرہ کو نہایت عمدگی سے برتا گیا ہے۔مکالمہ نگاری کے لیے بنیادی عنصر یہ ہے کہ مکالمہ کردار کی حیثیت کے مطابق ہو یعنی ہر کردار اپنے معاشرے، طبقے اور حیثیت سے گہرا تعلق رکھتا ہو اور اس کے مکالمے میں پورے پس منظر کی نمائندگی نظر آتی ہو۔رحمان مذنب کی مکالمہ نگاری میں یہی خصوصیت نظر آتی ہے۔ ڈراما کی صنف سے خصوصی دل چسپی کے باعث وہ اپنے بیانیہ افسانوں میں مکالمے کا سہارا لیتے ہیں۔انھوں نے چست اور برمحل مکالموں سے اصل صورتِ حال کی وضاحت کی ہے۔مثلاً:

''ہیلو آپ کون ہیں؟''

''تم لوگوں کا چاہنے والا۔''

''کیا نام ہے آپ کا؟''

''اصل چیز تو پیشہ ہے ویسے مائی ڈیئر نجمہ میں کے۔بی متوالا ہوں۔''

''اوہو آپ۔کہیے کیا حکم ہے سیٹھ صاحب؟''

''وسکی پارٹی کی ہے دوستوں کی۔ایک لڑکی کم پڑ گئی۔پلیز تم آ جاؤ۔''

''آپ بلائیں اور میں نہ آؤں یہ کیسے ہو سکتا ہے۔میں آتی ہوں۔''

''فٹافٹ آؤ۔''

''سمجھو آ گئی۔''

''تھینکس۔'' (۶۷)

ان کے افسانوں کے مکالمے اکثر طنز کی کاٹ کے باعث:

''ہیلو''

''بڑی باجی جی، سلام''

''وعلیکم سلام! کون ہو صاحب؟''

''لو! اب ہم کون ہو گئے'' دوسرے سرے پر زوردار قہقہہ گونجا،

''رات ہی مجرا سننے آئے تھے۔''

''اچھا۔ اچھا چودھری صاحب معاف کرنا! پہلا ملاقات تھی۔ ابھی تو ٹھیک سے جان پہچان بھی نہیں ہوئی۔''

''ستائیس سو کا مجرا سنا اور جان پہچان بھی نہیں ہوئی۔''

''بُرا نہ ماننا چودھری صاحب! یہاں لوگوں نے دولت کے کنوئیں خالی کیے ہیں اور تم ستائیس سو پر اتراتے پھرتے ہو۔''

''کوئی بات نہیں، کوئی بات نہیں، ہم ستائیس ہزار بھی خرچ کر دیں گے۔ تم نے ہمارے ٹور نہیں دیکھے۔ دکھا دیں گے اپنے ٹور۔''

''اچھا صاحب! دکھا دینا اپنے ٹور! تم لوگوں کے ٹور سے ہمارے ٹور ہیں۔''

''چھوٹی بی بی کیا کر رہی ہے؟''

''سو رہی ہے؟''

''کس کے ساتھ؟''

''اپنے ساتھ، کنجری بنے گی تب سوئے گی کسی کے ساتھ۔''

''کس کے ساتھ سوئے گی۔''

''جو مال لگائے گا۔''

''ہم مال لگائیں گے۔''

''ہمارا دستور ہے، تیل دیکھتے ہیں، تیل کی دھار دیکھتے ہیں۔'' (۶۸)

افسانے میں مکالماتی تکنیک محض دو طرفہ مکالمات پر مشتمل نہیں ہوتی بلکہ بعض اوقات افسانہ نگار مختلف افراد کے متضاد و متنوع ذہنی رویوں کی عکاسی کے لیے Crowd Behaviour یعنی ہجوم کی گفتگو کی تکنیک بھی برتتا ہے۔اس گفتگو سے واقعے کی کئی جہتیں نمایاں ہوتی ہیں۔رحمان مذنب کے ہاں ڈرامائی صنف سے دلچسپی کے باعث اکثر ہجوم کی گفتگو نظر آتی ہے۔وہ ہجوم کو ایک کردار کے طور پر پیش کرتے ہیں۔مثلاً افسانہ ''خلاء'' میں ہجوم کی گفتگو کا انداز دیکھیے:

''ایک بولا پانچ کی چوٹ تھی۔

بڑی مغرور تھی سالی۔کوئی جوانی سی جوانی تھی۔

اس پر دوسری نیتی سنیارن تھی---

گلی ٹوٹنے سے پہلے بڑی چیپ ہوگئی تھی۔اس کے ساتھ والے نے کہا۔

حالات اوپر تلے ہوئے تو اس کا دماغ بھی خراب ہوگیا۔ملنگن نہ بنتی تو گلی اس کا نام ونشاں مٹا کر چھوڑتی۔

ایک پہنچے ہوئے بزرگ بولے۔

اگلی صف میں سے ایک نے کہا: فقری کا رنگ ذرا چوکھا چڑھ گیا ہے۔'' (۶۹)

ان کے افسانوں میں جگہ جگہ ہجوم کی گفتگو کی مثالیں ملتی ہیں۔دراصل انھوں نے اپنے افسانے میں کرداروں کے ساتھ ساتھ ماحول کو بھی بہت اہمیت دی ہے۔ماحول کی جزئیات نگاری کے حوالے سے ہجوم کی گفتگو معنوی تہہ داری کے ساتھ سامنے آتی ہے۔

رحمان مذنب کے افسانوں میں پلاٹ کا آغاز اور اختتام مختصر ہوتے ہیں اور درمیان میں جزئیات نگاری کے حوالے سے حقیقت کی عکاسی کی ہے اس سے کہانی میں لطافت کا عنصر پیدا ہوتا ہے۔رحمان مذنب کے سوانح کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں معلوم ہوا ہے کہ ان کے افسانوں کا پس منظر ان کی اپنی زندگی میں دیکھے ہوئے واقعات

سے پھوٹتا ہے۔انھوں نے اپنے اردگرد کے ماحول کے واقعات کا خودمشاہدہ کیا۔اس لیے ان کی جزئیات نگاری میں حقیقی انداز موجود ہے۔حقیقی جزئیات نگاری کے باعث ان کی کہانی کا ہر جزو زیادہ زندہ نظر آتا ہے۔

> ''پھول سائیں نے انگڑائی کو بجرے پھولوں سے سجایا اور کوٹھڑی سے اٹھ کر آنگن میں آ گیا۔ پیڑ تلے دری بچھی تھی۔ بودی شاہ نے اسے گندے چیتھڑے سے صاف کیا۔ یہ دری کم اور میل زیادہ تھی لیکن یادوں کے سنہری پھولوں اور شعلوں میں لپٹے ہوئے پھول سائیں کی منہ بولتی تصویر تھی۔ پچھواڑے میں عطر پھلیل اور خوشبودار صابن کی دکان تھی لیکن یہ کبھی اس کے آڑے نہ آئی۔ بھنگ اور چرس کا نشہ میل بن بن کر اس کے پنڈے سے چمٹتا رہا۔کبھی پنڈا سجاتا تو چٹی چٹی بھونڈی لکیریں نمودار ہوتیں۔ کپڑوں کا حال بھی ایسا تھا۔ان پر بھی دری اور پنڈے والی چھاپ لگتی تھی۔'' (۷۰)

رحمان مذنب کی جزئیات نگاری کے حوالے سے مرزا حامد بیگ اپنے مضمون ''خوشبودار عورتیں'' میں لکھتے ہیں:

> ''رحمان مذنب کے افسانوں میں جتنے بھی جوا خانے، تکیے اور چنڈو خانے ظاہر ہوتے ہیں، وہ سب کے سب ان کے روزمرہ مشاہدے میں رہے ہیں اور لاہور کے جملہ چکلے ان کی دن رات کی گزرگاہ۔ رحمان مذنب کا کمال یہ ہے کہ پیشہ کرانے والی ہر طرح کی عورت اور شہوت میں بھنتے ہوئے افراد کی نفسی کیفیات کے ساتھ انھوں نے ماحول کی جزئیات،تمام وکمال سمیٹ لی ہیں۔'' (۷۱)

افسانے کے وجود کے لیے تین اہم چیزیں پلاٹ، زبان و بیان اور کردار ہیں۔ ادب میں جدت کے حوالے سے ایسے افسانے بھی ملتے ہیں جن میں کرداروں کی اہمیت سے انکار کرتے ہوئے ان کے بغیر

کہانی لکھنے کا تجربہ کیا گیا جیسے کہ غلام عباس کا آنندی جو کرداروں کے بغیر ہے لیکن اگر غور کیا جائے تو کردار افسانے کی اہم ضرورت کے طور پر سامنے نظر آتے ہیں۔اس حوالے سے ڈاکٹر فوزیہ اسلم لکھتی ہیں:

> ''کردار نگاری افسانے کا لازمی جزو ہے۔ کہانی کی بنت کاری میں پلاٹ، فضا اور کردار کو بنیادی عناصر کا درجہ حاصل ہے۔ کہانی کی تشکیل میں ان ہی تین اجزاء میں سے کسی ایک کو مرکزی نقطہ بنا کر کہانی کار کہانی کی تکمیل کرتا ہے۔ کہانی کبھی پلاٹ کے ذریعے یعنی واقعیت کی بنیادوں پر بنی جاتی ہے تو کبھی کردار کہانی کا انکشاف کرتا ہے اور کبھی کبھی فضا کو یہ مقام حاصل ہوتا ہے اور اس کے ذریعے کہانی بیان ہوتی ہے۔'' (۷۲)

رحمان مذنب کے افسانوں کے کردار بھی نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں نہایت مضبوط اور توانا کرداروں کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے ہاں کردار افسانے کی صورت میں ڈھل کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے روزمرہ زندگی کے کرداروں کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ وہ زندگی کی اصل حقیقتوں کو اپنے کردار کے فکر و عمل کی صورت میں بیان کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار معاشرے کی تبدیلی اور رنگارنگی کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے کرداری افسانے خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے کردار معاشرے کی صورتِ حال سے ہم آہنگ ہو کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اپنے کرداروں کی پیش کش میں وہ زبان و بیان کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ وہ کرداروں کی ذہنی استعداد کے مطابق لفظیات کا برمحل استعمال کرتے ہیں۔

رحمان مذنب کے افسانوں کے کردار داستانی یا خیالی نہیں بلکہ ان کا تعلق ہمارے معاشرے سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار زندہ اور متحرک ہیں اور ان کا تعلق ہماری معاشرتی زندگی سے جڑا ہوا ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار سماجی زندگی کی ہوبہو تصویریں پیش کرتے ہیں۔ عورت رحمان مذنب کا ایک خاص موضوع ہے۔ عورت ہر دور میں ظلم اور جبر اور مظلومیت و استحصال کا شکار رہی۔ کچھ بدقسمت مصائب کے بھنور میں اپنا اخلاقی مقام کھو کر طوائفیت کے پیشے سے وابستہ ہو جاتی ہیں۔

طوائف کا موضوع ادب میں بڑی وسعت اور جامعیت کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ ہر دور کے افسانہ نگاروں نے طوائف کے کردار اور اس کے موضوع کے حوالے سے شان دار افسانے لکھے۔ افسانوی ادب میں طوائف کا موضوع کوئی نیا موضوع نہیں ہے لیکن اس کے باوجود اس موضوع اور کردار کے حوالے سے افسانہ نگاروں نے اپنا مخصوص نقطہ نظر بیان کیا۔ رحمان مذنب نے طوائف کے کردار پر تفصیل سے لکھا۔ طوائف کے موضوع پر تواتر اور تسلسل کے ساتھ افسانے لکھنے کے باعث ان کو ''طوائف کے معاشرے'' کا افسانہ نگار شمار کیا جاتا رہا۔ اس کردار کی پیشکش کے دوران ان کا قلم حقیقت سے قریب ترین رہا۔ انھوں نے ایک بھرپور طوائف کے کردار کو پیش کیا جو اپنے پیشے کی روایات کو اگلی نسل تک پہنچانے کی ذمہ داری کا احساس رکھتی ہے۔ طوائفی کردار کی پیشکش میں انفرادیت کے حوالے سے راضیہ شمشیر لکھتی ہیں:

> ''رحمان مذنب کی انفرادیت اس میدان میں یہ ہے کہ انھوں نے طوائف کی پیش کش کو کسی عظیم اصلاحی، فلاحی، انسانی و اخلاقی مقصد سے منتھی نہیں کیا اور نہ ہی حقیقت پسندی کے نام پر طوائف سے ہم آہنگ ہو کر وقتی سرشاری حاصل کرنے والوں کے پوشیدہ کردار سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی۔۔۔ لہٰذا رحمان مذنب کا طوائفی افسانہ ابھری ہوئی مقصدیت پسندی سے دامن کش رہتے ہوئے ادبی دلکشی اور خارجی حقیقت نگاری سے مزین نظر آتا ہے۔'' (۷۳)

رحمان مذنب کے ہاں طوائف کا کردار اپنے اصل رنگ و روپ کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ انھوں نے طوائف کے کردار اور اس کی زندگی کے ہر پہلو کی جزئیات قاری کو مہیا کی ہیں۔ انھوں نے طوائف کے کردار کے ہر چھوٹے بڑے پہلو کا اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کر کے اسے اپنے افسانوں کا حصہ بنایا۔ انھوں نے طوائف کے کردار میں اس کے زوال کو خصوصی اہمیت دی۔ طوائفی معاشرے کی زوال پذیری کی عکاسی کرتے ہوئے انھوں نے اپنی تحریروں میں تلذذ کا عنصر پیدا نہیں ہونے دیا۔ عرفان احمد خان لکھتے ہیں:

> ''لاہور کی پون صدی کی طوائف کو افسانوں کی شکل میں محفوظ کر دینا

رحمان مذنب کا ادبی کارنامہ ہے، جس پر اردو ادب اور ثقافت کے
گڑھ لاہور کو ہمیشہ فخر رہے گا۔ کیوں کہ وہ تہذیب یافتہ طوائف کبھی
کی مرچکی اورصرف رحمان مذنب کے افسانوں ہی میں سانس لیتی،
ناچتی، تھرکتی اور ادائیں دکھلاتی نظر آتی ہے۔" (۷۴)

دراصل عورت کا کردار رحمان مذنب کا پسندیدہ کردار ہے جو معاشرے میں بہ یک وقت کئی مثبت و منفی کردار ادا کرتی ہے۔ انھوں نے محض طوائف عورت کے مسائل اور اس کی زندگی سے وابستہ حالات و واقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع نہیں بنایا بلکہ ایک عام عورت کی ذات سے وابستہ مسائل کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ اس حوالے سے ان کے افسانے کیسری لاچا میں زیباں کا کردار، بیوہ میں مریاں کا کردار، پرانا شہر میں زیباں کا کردار، یروشلم کی تتلی میں سائرہ کا کردار، زرینہ اور ہاشم میں زرینہ کا کردار، قیصراں میں قیصراں کا کردار وغیرہ قابلِ توجہ ہیں۔ انھوں نے طوائف کے کردار کے علاوہ عورت کے کردار کی دیگر جہتوں کو بھی واضح کیا۔ ان کے ہاں بیوہ عورت، بوڑھے، رنڈوے کی جوان بیوہ، بس میں سفر کرنے والی نوجوان نرس، محبوب کی بے وفائی کا صدمہ سہنے والی رفیقن، ہجرت و فسادات کی نذر ہو جانے والی بانو اور دیگر مظلوم و بے بس عورتوں کے کردار ملتے ہیں۔ الغرض انھوں نے اپنے افسانوں میں عورت کے کردار کو موضوعاتی سطح پر اہمیت دی۔ ثروت علی لکھتے ہیں:

"With Rehman Muznib the courtesan becomes the most important institution, which move the wheel of society. He is not concerned about weighing her in the scales of good and evil but accepts her role as a livind unit. He looks at it as an insider who observe the dynamics of a life style which provides both protection and security to these women, and if looked at from the normal perspective, are a source of all vice. At times though, one gets the feelings that the institution is a barometer to guage the hanging value structures of society." (۷۵)

رحمان مذنب نے عورت کے کردار کے ساتھ ساتھ دیگر عام سماجی برائیوں کے خلاف بھی قلم اٹھایا مگر

ان کا یہ انداز ان کی تحریروں کو مقصدیت سے دوچار نہیں کرتا۔ رحمان مذنب کو محض عورت/طوائف کا افسانہ نگار نہیں کہا جا سکتا۔ انھوں نے اس کردار کے حوالے سے خاص دل چسپی سے لکھا مگر ساتھ ہی عام زندگی کے دیگر کرداروں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ ان کے افسانے محض طوائفی کردار اور ثقافت کو ہی نمایاں نہیں کرتے بلکہ جنسی حوالے سے دیگر عام کرداروں کی نفسیات کو بھی قاری کے سامنے لاتے ہیں۔ان کے افسانوں میں طوائفی کردار کے علاوہ دیگر کرداروں کے حوالے سے بھی جنسی کیفیات اور جنسی تشدد کا بیان ملتا ہے۔مثلاً رحمان مذنب کا افسانہ ''تیلی جان'' ایک شان دار افسانہ ہے۔ تیلی جان کا کردار تیسری جنس سے لیا گیا۔انھوں نے اس کردار کو ادب میں متعارف کروایا۔

رحمان مذنب کے افسانوں کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان میں وہ فنی پختگی موجود ہے جس کے باعث اردو افسانے کا وقار بلند ہوا ہے۔ مصنف نے تجرید کاری کے بجائے اپنے فن کو کلاسیکی بنیادوں پر استوار کیا۔ اسی فنی خوبی نے ان کو اردو کے کلاسیکی نمائندوں کی صنف میں لا کھڑا کیا ہے۔فنی حوالے سے انھوں نے محض روایتی ہونے کا ثبوت نہیں دیا بلکہ آفاقی ادب کے جدید ترین وسیلوں کو بھی بروئے کار لا کر قدیم و جدید ادب کے بہترین عناصر کو اپنے فن کا حصہ بنایا۔ان کا افسانوی فن قدیم اور جدید معیارات کو بہترین انداز میں پیش کرتا ہے۔بقول شمیم حنفی:

> "Rehman Muznib was a highly accomplished writer, exceptionally bold and perceptive. His story-telling and narrative capabilities are just unmatched. Urdu fiction, without him would never have been what it is today." (۷۶)

حوالہ جات

۱۔ وقار عظیم، سید، فن افسانہ نگاری، لاہور، اردو مرکز، ۱۹۶۱ء، ص ۱۸

۲۔ مجنوں گورکھپوری، افسانہ اوراس کی غایت، دہلی، مکتبہ شاہراہ دہلی، س ن، ص ٦

۳۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، اسلام آباد، یورپ اکادمی، ۲۰۰۷ء، ص ۹

۴۔ بحوالہ پروین اظہر، ڈاکٹر، اُردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید، لاہور، بک ناک، ۲۰۰۶ء، ص ۱۵

۵۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ تحقیق وتنقید، ملتان، بیکن بکس، ۱۹۸۸ء، ص ۱٦

٦۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، ص ۲۰

۷۔ ایضاً، ص ۲۵

۸۔ عابد علی عابد، سید، اسلوب، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۹٦ء، ص ۴۵

۹۔ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، اُردو افسانہ۔فنی وتکنیکی مطالعہ، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۰ء، ص ۳۲

۱۰۔ گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ، روایت اور مسائل، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۲۳

۱۱۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، ص ۱۵

۱۲۔ ممتاز شریں، معیار، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹٦۳ء، ص ۱۷

۱۳۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، ص ۱٦

۱۴۔ رحمان مذنب، موتیوں والی سرکار بشمولہ تِلی جان (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س۔ن، ص ۲٦۲

۱۵۔ انور سدید، ڈاکٹر، تِلی جان (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س۔ن، ص ۲۳۲

۱٦۔ رحمان مذنب، تِلی جان بشمولہ تِلی جان (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، ص ۲۱۵

۱۷۔ ایضاً، ۲۲۵

۱۸۔ صلاح الدین احمد، مولانا، تبرک (مضمون) بشمولہ، کتاب تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۷۷

۱۹۔ رحمان مذنب، باسی گلی بشمولہ تِلی جان از رحمان مذنب، ص ۱۱۰

۲۰۔ انور سدید، ڈاکٹر، باسی گلی (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۲۴۰

۲۱۔ راضیہ شمشیر، رحمان مذنب کی افسانہ نگاری۔تحقیقی وتنقیدی جائزہ مقالہ برائے ایم فل اُردو، اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۰۲ء، ص ۳۲۲

۲۲۔ رحمان مذنب، کشتی بشمولہ پتلی جان (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، ص ۲۸۹، ۲۹۰

۲۳۔ رحمان مذنب، دین ساحری، لاہور، ماہ ادب پبلشرز، ۱۹۸۶ء، ص ۲۶۰

۲۴۔ رحمان مذنب، وردوں کی رانی بشمولہ رام پیاری (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س ۔ن، ص ۲۷۶

۲۵۔ انور سدید، خوشبودار عورتوں کا افسانہ نگار (مضمون)، بشمولہ بالا خانہ (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س ۔ن، ص ۴۱

۲۶۔ ایضاً، ص ۳۵

۲۷۔ راضیہ شمشیر، رحمان مذنب کی افسانہ نگاری، تحقیقی وتنقیدی جائزہ، مقالہ برائے ایم ۔فل اُردو، ص ۳۵۳، ۳۵۴

۲۸۔ رحمان مذنب، میری بات (مضمون)، بشمولہ بالاخانہ (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، ص ۱۸۔

۲۹۔ راضیہ شمشیر، رحمان مذنب کی افسانہ نگاری۔تحقیقی وتنقیدی جائزہ، مقالہ برائے ایم ۔فل اُردو، ص ۴۱۴۔

۳۰۔ انور سدید، خوشبودار عورتوں کا افسانہ نگار (مضمون)، بشمولہ بالا خانہ (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، ص ۴۹

۳۱۔ رحمان مذنب، اودھم پور کی رانی بشمولہ خوشبودار عورتیں (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، ۲۰۰۲ء، ص ۴۴، ۴۵

۳۲۔ ایضاً، ص ۷۰

۳۳۔ رحمان مذنب، خوشبودار عورتیں بشمولہ خوشبودار عورتیں (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، ص ۱۰۶

۳۴۔ ایضاً، ۱۰۷

۳۵۔ راضیہ شمشیر، رحمان مذنب کی افسانہ نگاری۔تحقیقی وتنقیدی جائزہ، مقالہ، برائے ایم ۔فل اُردو، ص ۲۸۷

۳۶۔ رحمان مذنب، جلتی بستی بشمولہ خوشبودار عورتیں (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، ص ۱۶۳، ۱۶۴

۳۷۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، ابتدائیہ (مضمون) بشمولہ خوشبودار عورتیں (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، ص ۲۳

۳۸۔ رحمان مذنب، ادب کا صحیح نظریہ (مضمون) بشمولہ ہمایوں، (ماہ نامہ)، جلد نمبر ۵۹، شمارہ نمبر ۲، لاہور۔ دسمبر ۱۹۵۰ء، ص۸۶۔

۳۹۔ راضیہ شمشیر، رحمان مذنب کی افسانہ نگاری۔تحقیقی وتنقیدی جائزہ، مقالہ برائے ایم فل اُردو، ص۱۳۲

۴۰۔ بحوالہ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، ص ۲۳

۴۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، اشاراتِ تنقید، لاہور، مکتبہ خیابانِ ادب، ۱۹۶۶ء، ص۳۲

۴۲۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، ص ۳۰

۴۳۔ انور سدید، رحمان مذنب سے ملاقات (انٹرویو) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۳۰۷

۴۴۔ رحمان مذنب، بھوکی اُمنگ (افسانہ) بشمولہ افکار، بھوپال، ۱۹۴۶ء، ص ۳۰

۴۵۔ رحمان مذنب، باسی گلی (افسانہ) بشمولہ تِتلی جان (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، لاہور، ماوِ ادب پبلشرز، ۱۹۹۱ء، ص۱۶۸، ۱۶۹

۴۶۔ رحمان مذنب، اودھم پور کی رانی (افسانہ) بشمولہ خوشبودار عورتیں (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، ص ۶۰

۴۷۔ رحمان مذنب، بیوہ (افسانہ) بشمولہ علامت (ماہ نامہ)، جلد نمبر۱۰، شمارہ نمبر۴، لاہور، جنوری ۱۹۹۹ء، ص ۱۱۱

۴۸۔ رحمان مذنب، ناؤ اور بھنور (افسانہ) بشمولہ کامران (سہ ماہی)، جلد نمبر ۷، شمارہ نمبر ۴، سرگودھا، مکتبہ کامران، اکتوبر تا دسمبر ۱۹۶۱ء، ص ۴۸

۴۹۔ رحمان مذنب، لال چوبارہ (افسانہ) بشمولہ پنجرے کے پنچھی (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س ن۔ص ۸۶، ۸۷

۵۰۔ رحمان مذنب، بلوری بلبل (افسانہ) بشمولہ بالا خانہ (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۲ء، ص ۲۰۵

۵۱۔ رحمان مذنب، باسی گلی (افسانہ) بشمولہ تِتلی جان (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س۔ن، ص۱۲۲

۵۲۔ راضیہ شمشیر، رحمان مذنب کی افسانہ نگاری۔تحقیقی وتنقیدی جائزہ، مقالہ برائے ایم۔فل اُردو، ص ۱۹۱

۵۳۔ رحمان مذنب، اودھم پور کی رانی (افسانہ) بشمولہ خوشبودار عورتیں (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، ص ۶۸

۵۴۔ ایضاً، ص ۶۶

۵۵۔ رحمان مذنب، پھول سائنس (افسانہ) بشمولہ تِلّی جان (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، لاہور، ماہِ ادب پبلشرز، ۱۹۹۱ء،ص ۲۲۳،۲۲۴

۵۶۔ رحمان مذنب، رام پیاری (افسانہ) بشمولہ رام پیاری (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب،ص ۱۳

۵۷۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات،ص ۱۸

۵۸۔ حامد بیگ مرزا، خوشبو دار عورتیں (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ۲۰۷، ۲۰۸

۵۹۔ رحمان مذنب، بالا خانہ (افسانہ) بشمولہ بالا خانہ (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ،س۔ن،ص ۵۱

۶۰۔ رحمان مذنب، خلا (افسانہ) بشمولہ تِلّی جان (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ،س۔ن،ص ۶۹

۶۱۔ رحمان مذنب،مقدس پیالہ (افسانہ) بشمولہ رام پیاری (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب،ص ۲۷

۶۲۔ رحمان مذنب، باسی گلی (افسانہ) بشمولہ تِلّی جان (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ،س۔ن،ص ۱۱۵

۶۳۔ رحمان مذنب، گوری گلاباں (افسانہ) بشمولہ پنجرے کے پنچھی (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب،ص ۱۸۳

۶۴۔ رحمان مذنب،قیصراں (افسانہ) بشمولہ بالا خانہ (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب،ص ۱۶۵

۶۵۔ رحمان مذنب،موتیوں والی سرکار (افسانہ) بشمولہ تِلّی جان (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب،ص ۲۲۷

۶۶۔ رحمان مذنب،خلا (افسانہ) بشمولہ تِلّی جان (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب،ص ۷۹

۶۷۔ رحمان مذنب،خوشبو کا دھواں (افسانہ) بشمولہ خوشبودار عورتیں (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب،ص ۲۰۴

۶۸۔ رحمان مذنب،بالا خانہ (افسانہ) بشمولہ بالا خانہ (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب،ص ۹۱

۶۹۔ رحمان مذنب،خلا (افسانہ) بشمولہ تِلّی جان (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب ۶۹

۷۰۔ رحمان مذنب،موتیوں والی سرکار (افسانہ) بشمولہ تِلّی جان (افسانوی مجموعہ) از رحمان مذنب،ص ۲۳۱

۷۱۔ حامد بیگ،مرزا،خوشبودار عورتیں (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر،ص ۲۰۹

۷۲۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات،ص ۲۰

۷۳۔ راضیہ شمشیر، رحمان مذنب کی افسانہ نگاری۔تحقیقی وتنقیدی کا جائزہ، مقالہ برائے ایم۔فل اُردو،ص ۲۲۱

۷۴۔ عرفان احمد خاں، ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۱۵۷

۷۵۔ ثروت علی، The courtesan phenomenon (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۱۳۵

۷۶۔ بحوالہ انور سدید، ڈاکٹر، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) ص ۱۳۶

باب پنجم

رحمان مذنب بہ حیثیت ڈراما نگار

ڈراما نگاری: فن اور روایت

ڈراما یونانی زبان کا لفظ ہے جو لفظ Drame سے نکلا ہے۔ Drame کے لفظی معنی تماشا کرنے یا دکھانے کے ہیں۔ ڈراما انسانی زندگی سے عبارت ہے۔ انسان کی حرکات وسکنات اور دیگر اعمال وافعال ڈراما ہی ہیں۔ دنیا میں انسان کا وجود، اخروی زندگی میں جنت کے حصول کے لیے نیک اعمال کرنا، دنیا سے رخصت ہونا سب ڈراما ہی کی صورت ہیں۔ ڈراما ایک ایسی نثری صنف ہے جسے کرداروں کے ذریعے اسٹیج پر پیش کیا جاتا ہے۔ ادبی اصطلاح میں ڈراما انسانی گفتار وعمل پر مشتمل نثری تصنیف ہے۔ ڈراما زندگی کی عکاسی کرتا ہے اور سامعین کے لیے لطف کا باعث بنتا ہے۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی لکھتے ہیں:

> ''ڈرامہ اسٹیج پر فطرت کی نقالی کا ایک ایسا فن ہے جس میں اداکاروں کے ذریعے زندگی کے غیر معمولی اور غیر متوقع حالات کے عمل میں قوت ارادی کا مظاہرہ تماشائیوں کے روبرو ایک معین وقت اور مخصوص انداز میں کیا جاتا ہے۔'' (١)

ڈاکٹر محمد شاہد حسین کے مطابق چند جملوں میں ڈرامے کی تعریف اس طرح بھی کی جاتی ہے:

> ''ڈراما کسی قصے یا واقعے کو اداکاروں کے ذریعے تماشائیوں کے روبرو پھر سے عملاً پیش کرنے کا نام ہے۔'' (٢)

ڈراما نگار محدود وقت میں زندگی کے کسی ایک پہلو کو منتخب کر کے پیش کرتا ہے۔ واقعات میں ربط وتسلسل کے باعث کرداروں کا تعارف ہوتا ہے۔ ڈرامے کے عمل کا انحصار دوسروں کے تاثرات میں شامل ہونے پر ہے۔ ڈراما نقالی کا دوسرا نام ہے۔ گویا ڈرامے کے کردار دوسروں کے جذبات واحساسات کو پیش کرتے ہیں۔ ڈرامے میں موجود کردار خود حقیقی زندگی کی طرح عمل اور گفتگو کر کے کہانی پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ڈراما میں

واقعیت کا رنگ نمایاں ہوتا ہے ۔ ڈراما انسانی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے ۔ڈرامے کے ذریعے ناظرین زندگی کے مختلف روپ دیکھتے ہیں اور احساسات وجذبات کے ذریعے اپنے ماحول سے آگاہی حاصل کرتے ہیں ۔

ارسطو کا کہنا ہے:

> ''انسان اسی وجہ سے دوسرے جانداروں سے ممتاز ہے کہ وہ سب سے زیادہ نقال ہے اور اسی جبلت کی وجہ سے اپنی پہلی تعلیم پاتا ہے۔'' (۳)

بوطیقا میں ارسطو نے مجموعی طور پر ڈرامے کی کوئی تعریف پیش نہیں کی لیکن اس کے پیش کردہ توضیحات سے ڈراما کی تعریف اس طرح مرتب کی جاسکتی ہے:

> ''ڈراما انسانی افعال کی ایسی نقل ہے جس میں الفاظ وموز ونیت اور نغمے کے ذریعے کرداروں کو محوِ گفتگو اور مصروف عمل ہوبہو ویسا ہی دکھایا جائے جیسے کہ وہ ہوتے ہیں یا ان سے بہتر یا بدتر انداز میں پیش کیا جائے۔'' (۴)

شیکسپیئر کے مطابق دنیا ایک اسٹیج ہے جس میں انسان بنیادی کردار ہے ۔انسان کو اس دنیا میں اپنی پیدائش سے موت تک مختلف کرداروں کو ادا کرنا پڑتا ہے۔گویا انسان اور اس کی ابتدا فن ڈراما نگاری کا پس منظر ہے۔اس نثری صنف کا تعلق ادب اور زندگی کے ساتھ بہت گہرا ہے ۔ڈراما انسانی زندگی کا بہترین ترجمان اور ناقد ہوتا ہے۔گویا ڈراما ایسی صنف ادب ہے جس میں زندگی کو حقائق اور اشخاص اور مکالمے کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے ۔

محمد حسن کے مطابق:

> ''اسے (ڈرامے کو) ایک مکمل اکائی کی شکل میں سامنے رکھنا چاہیے ۔ ادب کی دوسری اصناف کی طرح ڈراما صرف پڑھے جانے کے لیے نہیں ہے اس کا لازمی رشتہ اسٹیج سے ہے (یا عوامی ذریعہ ترسیل کے دوسرے طریقوں یعنی فلم، ریڈیو یا ٹیلی ویژن سے ہے) یعنی ڈرامے پیش کیے جانے کے لیے لکھے جاتے ہیں ۔صرف پڑھنے کے لیے نہیں

لکھے جاتے ، اس لیے ڈراموں کو صرف مکالموں کا مجموعہ سمجھنا درست
نہیں ۔ نہ اسے محض افسانوں کی طرح پڑھنا پڑھانا کافی ہے بلکہ اس
کے مکالموں کو اسٹیج پر (یا فلم، ریڈیو، ٹیلی ویژن پر) پیش ہونے والے
فن پارے کا ڈھانچہ یا اس کا ایک حصہ سمجھ کر پڑھنا چاہیے۔" (۵)

ڈراما کا آغاز انسان کی پیدائش کے ساتھ ہی شروع ہوجاتا ہے۔ ناقدین کے خیال میں ڈرامے کا آغاز قبائل کی رقص وسرود کی ان محفلوں سے ہوتا ہے جو فتح یا مذہبی تہواروں کے مواقع پر منعقد ہوتی تھیں۔ چھٹی صدی قبل مسیح یونان کے شہر ایتھنز میں ایکلس پہلا ڈراما نگار تھا جس نے ۱۴۲ المیہ ڈرامے پیش کیے۔ ان میں سے ۷ ڈرامے اب بھی موجود ہیں۔ اس کے بعد سوفوکلیس اور یوری پیڈیز نے اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ اس زمانے میں المیہ، طربیہ اور طنزیہ اقسام کے ڈرامے لکھے جاتے تھے۔ ہر سال بہترین ڈراما لکھنے والے کو انعام دیا جاتا تھا۔

اسی طرح قدیم مصر میں بھی ڈرامے کی مثالیں ملتی ہیں۔ یورپ میں ڈرامے کا آغاز مذہبی روایات سے ہوا۔ دسویں صدی عیسوی میں مذہبی تقریبات کے مواقع پر پادری اور چند افراد مل کر اداکاری کرتے تھے۔ اس کے بعد تاریخی موضوعات پر ڈراما لکھنے کا آغاز ہوا۔ یوں یورپ میں ڈراما ترقی کرتے ہوئے قابل قدر ادبی صنف بن گیا۔ سولھویں صدی میں ملکہ ایلزبتھ کے دور میں ولیم شیکسپیئر نے ڈراما کو بام عروج تک پہنچا دیا۔

ایشیا میں ڈراما کی روایت کا آغاز ہندوستان کی قدیم زبان سنسکرت میں ملتا ہے۔ جدید تحقیق کے مطابق ہندوستان اور سنسکرت زبان کو ایشیا میں سب سے پہلے ڈرامے میں کمال حاصل کرنے کا شرف حاصل ہے۔ سنسکرت زبان میں ڈراما کے لیے ناٹک کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح لفظ نٹ اداکار اور نٹی اداکارہ کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ سنسکرت ڈراما کا آغاز بھی مذہبی رسومات سے تھا۔ چوتھی صدی قبل مسیح میں بھرت منی کا نٹیہ شاستر اور کالی داس کا شکنتلا اہم ڈرامے مانے جاتے ہیں۔ ہندوستانی ڈرامے نے سنسکرت ڈراموں کی طرز اور ہیئت سے فائدہ نہیں اٹھایا۔ سنسکرت کے ساتھ ساتھ سنسکرت اسٹیج اور ناٹک کا زوال ہوا۔ مقامی بولیوں کے حوالے سے اس صنف کو شہرت نہ ملی ۔ اس کے علاوہ اسلامی نظام حکومت میں مذہبی وجوہات کی بنا پر اس صنف کو ترقی کرنے کا موقع نہ ملا۔ اردو زبان کے ارتقائی دور سے ابتدا میں ڈراما زیادہ مشہور نہ ہوا۔ اردو اور مقامی بولیوں میں

سنسکرت ڈرامے کی روایات کوفروغ نہ ملا ۔ ناٹک کمپنیوں کے آغاز سے اردو ڈرامے کوفروغ ملا ۔ ہندوستان میں اسلامی حکومتوں کے زوال نے اردو ڈراما نگاری کو فروغ دیا ۔ مغلیہ حکومت کے زوال کے ساتھ لکھنوی تہذیب کو شہرت ملی ۔لکھنوی تہذیب کے ارباب اختیار نے تفریح کی جانب زیادہ زوردیا ۔ یوں اردو ڈرامے کا آغاز ہوا ۔

اردو ڈرامے کی ابتدا کے حوالے سے محققین بہت سے ڈرامہ نگاروں کا حوالہ دیتے ہیں لیکن تحقیق سے یہ بات ثابت ہے کہ اردو کے آخری سلطان واجد علی شاہ کے دور میں پہلا ڈرامہ ''اندر سبھا'' لکھا گیا ۔ یہ ڈراما فنی اور ادبی روایات کے لحاظ سے پہلا ڈرامہ ہے ۔ امانت لکھنوی نے یہ ڈرامہ ۵۶۳ اشعار اور چند نثری اقتباسات پر لکھا ۔ یہ ڈراما ۱۸۵۳ء میں اسٹیج پر پیش کیا گیا ۔اس ڈرامے کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی ۔اس کے بہت سی علاقائی زبانوں میں ترجمے کیے گئے ۔اسی ڈرامے کی طرز پر دیگر ڈرامے لکھے گئے ۔اس ڈراما کی کامیابی پر اردو تھیٹر کی ترقی کے لیے مراکز قائم ہوئے ۔ان مراکز پر جن ڈراما نویسوں کو شہرت ملی، ان میں احسن لکھنوی، مہروان جی آرام ، رونق بنارسی ، حافظ عبداللہ، حسینی میاں ظریف اور مرزا نظیر وغیرہ کے نام شامل ہیں ۔

اس دور کے ڈراموں کا جائزہ لیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس دور میں تفریحی واصلاحی عناصر کے ساتھ ساتھ ڈرامے کی فنی تکنیک کو بھی سامنے رکھا گیا ۔نظم کے بجائے نثری مکالمہ زیادہ لکھا جانے گیا ۔ ہندی کا غلبہ کم ہوا ۔ زیادہ تر ڈرامے اردو میں لکھے جانے لگے ۔ اس سلسلے میں آغا حشر کاشمیری نے ڈرامہ نویسی کی مروجہ روایت سے انحراف کیا ۔ان ہی کی بدولت اردو محاورہ اور خطیبانہ انداز ڈرامے میں شامل ہوا ۔ آغا حشر نے شیکسپیئر کے بہت سے ڈراموں کا اردو ترجمہ کیا ۔ان کے ڈراموں میں ادبی رنگ نمایاں نظر آتا ہے ۔انھوں نے اصلاحی ڈرامے لکھے ۔اس کے لیے انھوں نے اپنے معاشرے کے مسائل کو موضوع بنایا ۔ان کے اصلاحی ڈرامے بہت مقبول ہوئے ۔آغا حشر کے ساتھ ہی پیشہ وارانہ ڈرامہ نویسی کا رواج ختم ہوا ۔بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں حکیم احمد شجاع، عبد الحلیم شرر، ظفر علی خان، عبدالماجد دریا بادی، ڈاکٹر عابد حسین، اوپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، عصمت چغتائی، منٹو، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، ڈاکٹر محمد حسن اور انصار زیدی نے ڈراما نگاری کے فن کو آگے بڑھایا ۔ان ڈراما نگاروں نے شوقیہ ڈرامے لکھے ۔ان ڈراموں میں موضوعات اور زبان کے حوالے سے جدت دکھائی دیتی ہے ۔

ادبی رسائل کی اشاعت نے فن ڈرامہ نگاری کو مزید شہرت دی۔اس سلسلے میں امتیاز علی تاج کا نام نمایاں ہے۔انھوں نے اپنے ڈرامے انارکلی (۱۹۲۲ء) کے ذریعے اردو ڈراموں کو جدت عطا کی۔اس دور میں طبع زاد ڈراموں کے ساتھ ساتھ یورپی ڈراموں کے تراجم بھی کیے گئے ۔اسی دور میں ایک ایکٹ کے ڈرامے بھی لکھے جانے لگے۔ یوں ادبی ڈرامے کو زیادہ اہمیت ملی ۔ ریڈیو نشریات نے فن ڈراما نگاری کی شہرت کو بام عروج تک پہنچایا۔ ریڈیائی ڈراموں نے ڈراما کو ایک باقاعدہ ادبی صنف کا مقام دیا۔امتیاز علی تاج کے بعد عابد علی عابد، مرزا ادیب، اشفاق احمد، اصغر بٹ، جاوید اقبال، آغا بابر، رفیع پیرزادہ، انور عنایت اللہ، انور معظم اور رضیہ فصیح احمد نے اردو ڈرامے کی روایت کو ادبی شان کے ساتھ آگے بڑھایا۔بیسویں صدی کے نصف آخر میں ریڈیائی ڈراموں نے اردو ڈرامے کی روایت میں انقلاب برپا کیا۔ان ڈراموں میں تاریخی، معاشرتی، خانگی، نفسیاتی اور مزاحیہ پہلوؤں کو مدنظر رکھا گیا۔اس دور کے اہم ریڈیائی ڈرامہ نویسوں میں کمال احمد رضوی، ابراہیم جلیس، امجد اسلام امجد، اطہر شاہ خاں، حسینہ معین اور ذاکر علی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ان ڈراما نویسوں نے اسلوب کے نئے پیرائے متعارف کروائے ۔اس دور میں غیر ملکی ڈراموں اور افسانوں کو بھی ریڈیائی ڈراموں کی صورت میں پیش کیا گیا۔

دور حاضر میں ٹی وی کی مقبولیت نے ڈرامے کے فن کو بہت زیادہ ترقی دی۔دور حاضر میں ڈراما ایک باقاعدہ فن کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ ٹی وی ڈراما لکھنے والے جن ڈراما نگاروں کو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی ان میں اشفاق احمد، بانو قدسیہ، سلیم احمد، حسینہ معین، فاطمہ ثریا بجیا، اطہر شاہ خاں، سلیم چشتی، امجد اسلام امجد، حمید کاشمیری، منو بھائی، انور سجاد، یونس جاوید، جمیل ملک، انور مقصود اور عبد القادر جونیجو کے نام قابل ذکر ہیں۔

ڈراما کے اظہار و ابلاغ کے لیے موجودہ دور میں تھیٹر، ریڈیو ڈراما، ٹیلی ویژن ڈراما اور ادبی ڈراما کی صورتیں رائج ہیں۔

ڈراما کی اقسام:

ڈراما کو اس کے موضوع، مواد اور اسلوب کے لحاظ سے بنیادی طور پر دو اقسام میں تقسیم کیا جاتا تھا۔ المیہ اور طربیہ لیکن رفتہ رفتہ موضوعات اور طریقہ کار میں وسعت کے ساتھ ساتھ اس کی مزید اقسام سامنے آئیں۔

المیہ:

ایساڈراما جس کا انجام المناک ہو، المیہ ڈراما کہلاتا ہے۔ اس میں زندگی کے دردانگیز اورالم ناک واقعات کابیان ہوتا ہے۔المیہ ڈراما زندگی کی سچی اور حقیقی تصویر پیش کرتا ہے ۔المیہ ڈراما انسان میں دردمندی، رحم اور ہمدردی کے جذبات پیدا کرتا ہے ۔

طربیہ:

ایساڈراما جس کا انجام پُرمسرت ہو،طربیہ ڈراما کہلاتا ہے۔اس ڈراما میں ہنسی اورمزاح کے رنگ میں معاشرتی خامیاں اور برائیاں ظاہر کی جاتی ہیں ۔اس میں کہیں کہیں المیہ واقعات بھی آجاتے ہیں لیکن مجموعی طور پر انجام طربیہ ہوتا ہے ۔طنزیہ اورمزاحیہ واقعات بھی طربیہ کا حصہ ہو سکتے ہیں۔طربیہ ڈراما کا مقصد حقائق کی عکاسی کے بجائے تفریح طبع کےمواقع فراہم کرنا ہوتا ہے۔

میلوڈراما:

اس ڈراما میں ایسے واقعات کی کثرت ہوتی ہے جن کی ایک کڑی کوکھینچ تان کر دوسری کڑی سے ملایا جاتا ہے اور خلافِ فطرت واقعات وحادثات کی شدید کشاکش دکھائی جاتی ہے ۔ایسے ڈراموں میں مکالمے طویل ہوتے ہیں اور زبردستی طوالت پیدا کی جاتی ہے ۔

سوانگ :

اس میں عموماً مبالغہ آرائی اور مسخرپن سے پیدا ہونے والے قہقہوں کی بہ کثرت آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ پلاٹ اور کردار کے بجائے مضحکہ خیز واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے۔جس کا مقصد عامیانہ تفریح مہیا کرنا ہوتا ہے ۔یعنی اس میں ادبی قسم کے مذاق، مبالغہ آمیز ظرافت، عامیانہ قسم کی بذلہ سنجی اور تمسخرانگیز واقعات سے تماشائیوں کی ذہنی تفریح کا سامان کیا جاتا ہے۔

براسک :

یہ بھی مزاحیہ ڈراما کی ایک قسم ہے لیکن یہ عامیانہ قسم کا مزاحیہ ڈراما ہوتا ہے جس میں شرفا گھٹیا اور کم

عقل لوگوں کی تقلید کرتے ہیں۔ان کا مقصد بناوٹی متانت اور مصنوعی سنجیدگی سے کسی کا مذاق اڑا کر ذہنی تفریح مہیا کرنا ہوتا ہے۔

اوپیرا:

اوپیرا منظوم ڈراما کو کہتے ہیں۔اس کی کہانی المیہ ہو یا طربیہ دونوں صورتوں میں اس میں نغمات کی بھرمار ہوتی ہے۔اس کا اسلوب غنائی ہوتا ہے۔الفاظ میں تقنع، لہجے میں بناوٹ اور جذبات میں ہیجان انگیزی اس ڈرامے کی نمایاں خصوصیات ہیں۔

معجزاتی واخلاقی ڈراما:

اس قسم کے ڈراموں میں کسی پیغمبر یا ولی کی زندگی بیان کرتے ہوئے اخلاقی نکات کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔قدیم ڈراموں میں مذہبی رنگ کی موجودگی عام طور پر اسی قسم کے ڈرامے دکھاتی تھی۔

تاریخی ڈراما:

اس قسم کے ڈراموں میں تاریخ کی اہم اور نمایاں شخصیات کو چند دیگر کرداروں کے ہمراہ پیش کر دیا جاتا ہے۔ڈراما نگار کا مقصد ان کرداروں کی عظمت و بڑائی سے متاثر کرنا ہوتا ہے۔

مخلوط ڈراما:

یہ ڈراما المیہ اور طربیہ اور ڈرامے کی دیگر اقسام کا ایک خوش گوار امتزاج ہے۔اس میں ڈراما واضح طور پر کسی ایک مکتبہ فکر کی بجائے ہر قسم کے ڈرامے کے عناصر سے مزین کیا جاتا ہے اور کسی ایک خصوصیت کو باقی خصوصیات سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاتا۔

یک بابی ڈراما:

عام ڈراما تین یا پانچ ایکٹ پر مشتمل ہوتا ہے جب کہ یک بابی ڈراما ایک ہی ایکٹ میں مکمل ہو جاتا ہے۔یہ ڈرامے اگرچہ مختصر ہوتے ہیں لیکن افسانے کی طرح اس میں بھی تاثر کی گہرائی توجہ طلب ہوتی ہے۔

فیچرز اور ریڈیائی ڈرامے:

ریڈیو ابلاغ کا ایسا وسیلہ ہے جو سماعت کے ذریعے عوام کے قلب و ذہن تک رسائی حاصل کرتا ہے

اوراس سے نشر ہونے والی آوازوں کا سفر ہوا کی لہروں کے ذریعے مکمل ہوتا ہے۔اس کا دائرہ اثر ان دوردراز مقامات تک بھی ہے جہاں قلم اورتھیٹر کی رسائی ممکن نہیں۔لہٰذا یہ تفریح کے ساتھ ساتھ معلومات عامہ بہم پہچانے کا فریضہ بھی نہایت خوش اسلوبی کی ساتھ انجام دیتا ہے۔ریڈیو پر دینی، ثقافتی، سیاسی معلومات اورتفریحی نوعیت کے مختلف پروگرام پیش کیے جاتے ہیں جومختلف طبقات کے حامل افراد کی ذہنی نشوونمااور ذوق کی تشفی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان پروگراموں میں موسیقی کے پروگرام، ریڈیائی ڈرامے اورفیچرز خصوصی طور پر مقبولیت کے حامل ٹھہرتے ہیں۔

ریڈیائی ڈرما ایسی کہانی کو کہتے ہیں جسے کرداروں اورمکالموں کی تشکیل کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں آواز سب سے اہم کردارادا کرتی ہے کیوں کہ یہاں مناظر اور ماحول کی تشکیل بھی مکالموں اور آوازوں کی مدد سے ہی کی جاتی ہےاور لہجے کے اتار چڑھاؤ سے چہرے کے تاثرات پیش کرنے کا کام لیا جاتا ہے۔ ٹیلی وژن کے برعکس اس میں حرکات وسکنات اورحیرت واستعجاب کو ظاہر کرنے کے لیے بھی آواز کا سہارا لیا جاتا ہے۔ جو یقیناً صداکار سے تکنیکی مہارت کا تقاضا کرتا ہے۔ ان ڈراموں میں تاثر کو گہرا کرنے کے لیے صوتی تاثرات(Sound Effects) سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ریڈیائی ڈرامے بالعموم مختصر کھیل ہوتے ہیں جن کی پیش کش کا دورانیہ ۱۵منٹ سے ۲۵منٹ ہوتا ہے۔تاہم ۴۵منٹ کے کھیل نشر کرنے کی روایت بھی موجود ہے۔ ریڈیائی ڈراموں کاموضوع زندگی کے کسی بھی پہلو پر مشتمل ہوسکتا ہےجس کے دائرے میں ادب،تاریخ،سیاحت، سیاست، مذہب اورتعلیم سبھی کچھ شامل ہے۔

سمعی یا ریڈیائی ڈراموں کے پہلو بہ پہلو ریڈیائی فیچر کی بھی ایک جان دار روایت دکھائی دیتی ہے۔ فیچر سے مراد ایسی تحریر ہے جس میں خبری واقعات کوادبیت اورافسانویت کے امتزاج سے پیش کیا جاتا ہےاورعصری حالات کی تصویرکشی دل چسپ اور شگفتہ پیرائے میں کی جاتی ہے۔ریڈیائی فیچرز میں کسی ایک موضوع یامسئلہ پر رپورٹ پیش کرتے ہوئے ڈرامائی عناصر پیدا کیے جاتے ہیں۔

فیچر کواسلوبیاتی اورموضوعاتی سطح پر کئی اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔اسلوبی اقسام میں بیانیہ فیچرز، واقعاتی فیچر، تحقیقی وتجرباتی فیچر، وضاحتی وتربیتی فیچر، شخصی وسوانحی فیچر وغیرہ معروف ہیں اورموضوعاتی تقسیم کے تحت تاریخی فیچر، معاشرتی فیچر،نفسیاتی فیچر، سائنسی فیچر، فلیش فیچر، اقتصادی فیچر، مہماتی فیچر، نیوزفیچر، سیاسی فیچر اورعمومی فیچر

وغیرہ قابل ذکر ہیں۔فیچر کے اسلوب سے شگفتگی، سادگی و بے ساختگی، ادبیت وافسانویت، مکالمہ نویسی، اختصار اور مرکزیت کا تقاضا کیا جاتا ہے۔

فیچر میں ڈراما کے تمام لوازم پلاٹ، کہانی، آغاز، نقطہ عروج اور انجام وغیرہ کا التزام نہ ہونے کے سبب اسے ریڈیائی ڈرامے سے الگ شناخت کیا جا سکتا ہے لیکن بہت سے ایسے ریڈیائی فیچر بھی موجود ہیں جو ریڈیائی ڈرامے سے اس قدر قریب محسوس ہوتے ہیں کہ ان میں حد فاصل قائم کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔اشفاق احمد کے ہاں بھی ریڈیائی ڈراموں اور ریڈیائی فیچرز کے مابین یہ فرق مٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔کیوں کہ ان کے ڈرامے کی ذیل میں پیش کی گئی کہانیاں بعض اوقات کہانی اور اس کے فطری ارتقا سے تہی محسوس ہوتی ہیں اور بعض فیچر ایسی کہانیاں پیش کر دیتے ہیں جن میں آغاز، ارتقا، نقطہ عروج اور واضح انجام موجود ہوتا ہے۔

ٹی وی ڈراما:

ٹی وی ڈراما اسٹیج اور ریڈیائی ڈرامے کی ترقی یافتہ صورت ہے۔اس میں ہر وہ شے دکھائی جاسکتی ہے جسے اسٹیج پر دکھانا ممکن نہیں ہوتا۔ٹی وی ڈراما تین اقسام کا ہوتا ہے:۔

یک بابی یا مکمل ڈراما: ایک ہی باب پر مشتمل ہوتا ہے۔

سیریز ڈراما: ایک ہی عنوان کے تحت مختلف ڈرامے ہوتے ہیں۔

سیریل ڈراما: سلسلہ وار ڈراما جو مختلف اقساط میں ناول کی طرح پیش کیا جاتا ہے۔

ڈرامے کی چاہے کوئی بھی قسم کیوں نہ ہو، اس کی سب سے اہم شرط زندگی سے اس کا مضبوط تعلق ہے۔ڈراما کے کردار، واقعات، مناظر جس قدر زندگی سے قریب ہوں گے، اتنا ہی دیکھنے اور پڑھنے والوں کو متاثر کریں گے۔ادبی ڈرامے کی صورت میں اسلوب بیان اور انداز بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ڈراما نگار کو اپنی فنی تخلیق کے آہنگ کا خیال رکھنا چاہیے جو مختلف داخلی اور خارجی عناصر کے امتزاج سے تشکیل پاتا ہے۔

ڈرامے کے عناصر ترکیبی:

ڈرامے کے جمالیاتی اقدار کی داخلی سطح وہ عناصر ہیں جن کی مناسب ترتیب وتشکیل سے ڈرامے کا فن

وجود میں آتا ہے۔ ڈراما کسی بھی نظریے یا مقصد کے تحت لکھا جائے، اس میں کم وبیش ایک ہی قسم کے عناصر کا ہونا ضروری قرار دیا جاتا ہے جو مندرجہ ذیل ہیں:

اسٹیج:

ڈرامے کا تعلق براہ راست عوام سے ہوتا ہے۔ وہ کرداروں اور مکالموں کے ذریعے طبقے کے ہر فرد کے لیے لطف وآگہی کا ذریعہ بنتا ہے۔ ڈرامے کو عوام تک پہنچانے کے لیے اسٹیج کی ضرورت ہوتی ہے، کیوں کہ اسٹیج کے تقاضوں کو مدنظر رکھے بغیر اچھا ڈراما لکھنا ممکن نہیں۔ زمانہ قدیم سے لے کر اب تک اسٹیج کی تشکیل وتعمیر میں بہت تبدیلی ہوئی ہے۔ حقیقت نگاری کے تحت ڈرامہ نگار اسٹیج اور زندگی کی قریبی مشابہت پیش کرسکتا ہے اور رومانیت کے زیراثر زندگی کے غیر مانوس خدوخال اور اس کی اجنبی یا تحیر آمیز کیفیات کی نشان دہی کرسکتا ہے۔ ایک ڈرامہ نگار واقعات سے زیادہ مکالمہ یا مناظر کے وسیلہ سے اپنے ڈرامائی مقصد کی وضاحت کرتا ہے۔

اسٹیج اور کرداروں کی عمدہ کارکردگی کے ساتھ ساتھ ڈرامے کے مناظر کے مطابق ماحول، لباس اور دیگر لوازمات کی تیاری بھی ازحد ضروری ہے۔ ڈرامہ نگار کے لیے اسٹیج اور لباس کی تیاری میں زمانے کے تقاضوں اور زبان کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

پلاٹ:

افسانوی ادب کی دیگر اصناف کی طرح ڈرامے کا اہم جزو ترکیبی پلاٹ ہے، جو تمہید، الجھاؤ، نقطہ عروج، سلجھاؤ اور انجام کے مراحل پر محیط ہوتا ہے۔ ڈراما کا پلاٹ واقعات، کرداروں اور حادثوں کے مجموعے سے ترتیب پاتا ہے۔ عمدہ پلاٹ وہی ہے جو آپس میں مربوط ہو۔ کلاسیکی ڈراما پانچ ایکٹ میں تقسیم کیا جاتا تھا لیکن اب یہ تقسیم ضروری نہیں رہی۔ پلاٹ میں مبہم اور غیرفطری واقعات وعوامل شامل کرنے سے ڈراما نویس کو پیچیدگی کا سامنا کرنا پڑے گا۔ مربوط پلاٹ واقعات کو ایک تسلسل کے ساتھ پیش کرنے کا اہل ہوتا ہے اور مربوط پلاٹ کے ذریعے ہی ڈراما کا مرکزی خیال واضح ہوتا ہے۔

پلاٹ کی جدت اور فنی کاملیت کا دارومدار اس بات پر ہے کہ واقعات محرکات اور کرداروں کا فطری انداز میں تعارف ابتدا ہی میں کر دیا جائے۔ تاہم بعض صورتوں میں حیرت واستعجاب کا عنصر پیدا کرنے کے لیے

واقعات کا غیر متوقع ارتقا ضروری ہے لیکن ڈراما نویس کو قدرتی انداز برقرار رکھنا چاہیے۔ تصادم، آویزش اور کش مکش کے مناظر ڈرامائیت پیدا کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔

کردارنگاری:

ڈرامے میں کسی قسم کی بیانیہ وضاحتوں کی گنجائش نہیں ہوتی۔ ڈراما کے کردار ہی اپنی گفتگو اور حرکات و سکنات سے ڈرامے کو کامیاب بناتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ڈرامے میں کردار نگاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ڈرامانگار سب کچھ اپنے کرداروں کی زبانی کہلواتا ہے، اس لیے ہر کردار کی حرکات وسکنات اور گفتگو کا موقع محل کے مطابق ہونا ضروری ہے۔ واقعات اور مکالموں کو کرداروں سے گہری مطابقت رکھنی چاہیے۔ کردار کے ذریعے ہی ڈرامے کا مقصد اور فکر وخیال واضح ہوتے ہیں۔

مکالمہ نگاری:

ڈرامے کے ہر کردار کے عمل اور فکر و جذبے کا اظہار مکالموں کے ذریعے ہوتا ہے۔ ڈرامے کے مکالموں میں الفاظ اور زبان و بیان کی موزونیت اور باہمی ربط ازحد ضروری ہے۔ ڈرامے کی زبان سادہ اور فطری ہونی چاہیے۔ طویل جملوں اور واعظانہ گفتگو کے بجائے وضاحت و برجستگی ہونی چاہیے۔ مکالمہ کرداروں کی شخصیت کو واضح کرتا ہے۔ طوالت و اختصار، طرز ادا، مختلف مواقع پر آوازوں کا اتار چڑھاؤ، تاثرات اور رموز اوقاف پر مکالمے کی کاملیت کا انحصار ہوتا ہے۔ ڈرامانگار کو گفتگو کے لہجے اور آہنگ کا خیال رکھنا چاہیے کیوں کہ ڈرامے میں مکالمے ہی ڈرامہ نگار کی زبان دانی اور اسلوب بیاں پر مہارت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

ڈراما کے ذریعے ڈرامانگار حقائق زندگی، انکشاف اور حیات انسانی کے نشیب و فراز کی منظرکشی کرتا ہے۔ ڈرامانگار کی قوتِ مشاہدہ، انتخاب اور فنی مہارت ان عناصر کو ایک ایسے سانچے میں ڈھال لیتی ہے جو زندگی کے بہت قریب ہوتا ہے اور جس کا تعلق براہ راست افراد معاشرہ سے ہوتا ہے۔ ڈراما جامد زندگی کی بجائے بدلتی ہوئی زندگی کی آئینہ داری کرتا ہے۔ اس لیے یہ زیادہ مقبول ہے۔

ڈرامے اورتھیٹر کی عالمی تاریخ اور رحمان مذنب

رحمان مذنب نے ڈرامے اورتھیٹر کی عالمی تاریخ کا مفصل مطالعہ کیا۔۱۹۵۰ء میں ڈاکٹر تاثیر،شہزاد احمد، غلام محمد اور رحمان مذنب وغیرہ کی محفل میں ارسطو کی مشہور تصنیف"بوطیقا" کا ذکر ہوا۔رحمان صاحب نے اس کتاب کا مطالعہ نہیں کیا تھا۔کتاب کا ذکر سننے کے بعد انھوں نے کتاب خرید لی ۔بوطیقا کے مطالعے کے دوران انھیں احساس ہوا کہ اس کتاب کو صحیح معنوں میں سمجھنے کے لیے یونانی ڈرامے کی روایت پڑھنا لازمی ہے۔انھوں نے ایسکی لس،سوفوکلیز ، یوری پیڈیز اور ایرس طوف آنیز کے ڈراموں کا مطالعہ کیا لیکن یونان کے خاص کلچر، تاریخ، تھیٹر اور دیومالا کے مطالعے کے بغیر ڈراموں کو سمجھنا مشکل تھا۔ڈراما کے مطالعے کے حوالے سے وہ اپنی دل چسپی کو اپنے مضمون"قلم کتاب اور زندگی"میں یوں بیان کرتے ہیں:

> "۔۔۔ڈرامے کا مطالعہ تو میں نے تاریخی ترتیب سے بھی کیا اور بے ترتیبی سے بھی ۔ڈراما پڑھتا رہا،لکھتا رہا۔اسی دوران میں آج سے کوئی پینتیس برس قبل بابائے بشریات فریزر کو پڑھا تو دین ساحری کی ہزاروں سال پرانی عزائی رسوم میں شاعری، داستان اور ڈرامے کے عناصر عیاں ہوئے (اپنے مقالے"ڈرامے کی ابتداء میں عزائی تمثیل Parsian Play پر مفصل گفتگو کی ہے)۔۔۔ عالمی تھیٹر اور یونان کے تھیٹر پر کتابیں پڑھیں ۔دنیا کا سب سے پہلا انوکھا اور پروڈکشن کے اعتبار سے گراں ترین تھیٹر دین ساحری کی عبادت گاہ تھا۔آج کی مروجہ اصطلاحات،تھیٹر، آرکیسٹرا،سین،ٹریجڈی، ڈراما وغیرہ یونان ہی سے لئے گئے ہیں ۔۔۔اس کے بعد کا سیائی ڈراما ،سنسکرت ڈراما (بالخصوص بھاس اور کالی داس کا ڈراما) اور تھیٹر، شیکسپیئر کا ڈراما اور

تھیٹر زیر مطالعہ رہا۔ ابسن، برناڈ شا اور بعض دوسرے ڈرامانگاروں کو
پڑھا۔۔۔" (۶)

پروفیسر ایم۔ایم شریف نے رحمان مذنب کی ڈرامے سے دل چسپی، سیر حاصل مطالعے اور وسیع مطالعے کو دیکھتے ہوئے انھیں ڈرامے کی تاریخ لکھنے کے لیے قائل کیا۔اسی طرح لاہور سے شائع ہونے والے سہ ماہی رسالہ "اقبال" میں ان کے مقالے باقاعدگی سے چھپنے لگے۔۔۔ایم۔ایم شریف، رحمان مذنب کے بڑے مداح تھے۔ وہ اساطیری علوم کے حوالے سے رحمان مذنب کے کیے ہوئے کام کو بہت پسند کرتے تھے۔ان کا کہنا تھا کہ "میرے لیے Pride of Performance ایم۔ایم شریف کی پسندیدگی ہے جو میرے مضمون پڑھتے ہیں، چھاپتے ہیں اور مجھے داد دیتے ہیں۔"(۷)

ڈرامے اور تھیٹر کی عالمی تاریخ پر مبنی رحمان مذنب کی کتاب "ڈرامہ اور تھیٹر" چھ حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ اول میں ڈرامے کی ابتداء یونان کا تھیٹر ، سوفوکلیز کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔ حصہ دوم میں ٹی ایس ایلیٹ کے مضمون کا ترجمہ بہ عنوان" شاعری اور ڈرامہ" کے شامل ہے اسی حصے میں "ارسطو، ڈرامے کا پہلا نقاد" کے حوالے سے تنقیدی مضمون بھی شامل ہے۔ حصہ سوم میں "عالمی منظوم ڈراما"، "اردو منظوم ڈراما اور ڈرامے کے محرکات و مہیجات" جیسے مباحث کو تنقیدی پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ حصہ چہارم میں "اردو ڈراما اور اس کا مستقبل"، "ناٹک کی کہانی" قومی تھیٹر کے خدوخال حصہ پنجم میں "فلمی ڈرامے میں زمانی عنصر"، "فلم سازی اس کا ماضی اور مستقبل" کے حوالے سے بات کی گئی ہے ۔کتاب کے آخری حصے میں "بچوں کا ڈراما" کے عنوان سے ایک مختصر جائزہ شامل ہے۔

رحمان مذنب کی یہ کتاب ان کی وفات کے بعد رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ کے زیر اہتمام منظر عام پر آئی۔ادارے نے ان کی وفات کے بعد ان کے لکھے ہوئے مقالات کو یک جا کر کے کتاب مکمل کی۔یہی وجہ ہے کہ کتاب اپنی تحقیق اور تنقید میں معیاری ہونے کے باوجود ایک مجموعی کتاب کا تاثر کم دیتی ہے ۔کتاب کے مضامین میں وسعت اور جامعیت ہونے کے باوجود تشنگی کا احساس باقی رہتا ہے۔

مذکورہ کتاب میں رحمان مذنب نے دورِ اول کے ڈرامے اور تھیٹر کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ انھوں نے

ڈرامے کی ابتدا کے حوالے سے دل چسپ اور مفید معلومات بیاں کی ہیں۔ ان کے مطابق دور اوّل کے ڈرامے میں بہت سی خوبیاں تھیں ۔ یہ دور ڈرامے کی اساس کے حوالے سے مضبوط دورتھا ۔ ابتدائی دور میں ہی ڈرامے نے سوچ کی سمت درست رکھی ۔ یہی وجہ ہے کہ عوام وخواص کی دارالتبلیغ کے یہ پسندیدہ صنف کے طور پر مقبول ہوئی۔ اس کتاب کے آخری حصے میں اردو ڈرامے کے مستقبل اور قومی تھیٹر کے خدوخال پر تفصیلی مباحث کے ساتھ ساتھ اس امر پر زور دیا گیا ہے کہ قومی تھیٹر مثبت سمت ، رہ نمائی اور بھرپور توجہ کا طلب ہے ۔توجہ ملنے سے یہ ادارہ ملک وقوم کی معاشی ترقی کے ساتھ ذہنی تشفی کا باعث بھی بن سکتا ہے ۔

رحمان مذنب ڈرامے کی ابتدائی صورت کو دل کش اسلوب میں یوں بیان کرتے ہیں:

''مصور، مغنی ، شاعر ، رقاص ، اداکار اور خطیب نے روزِ اوّل ہی جنم لیا تھا، جب ابھی لفظوں کی ابجد بھی نہیں بنی تھی ۔ آدمی کی زبان فضاؤں میں باعدہ الفاظ بکھیرنے کی اہل نہیں ہوئی تھی ۔ وہ اپنی چھوٹی سی دنیا میں ہاتھ پاؤں مار رہا تھا اور اپنی بصیرت و بصارت سے اپنی ذات اپنے کنبے قبیلے ، اپنی بستی اور آس پاس کے ماحول کو سمجھنے اور سمجھانے میں لگا تھا تو اس کے پاس ناکافی لغت تھی ۔ اشارے کنایے تھے ___ انہی سے کام لے رہا تھا۔ انہی کی مدد سے اپنے جذبات، خیالات، ضروریات اور روزوشب کے تجربات بیان کر رہا تھا۔ معذوری کا یہ عالم تھا کہ وہ اپنے خداؤں کو نام بھی نہ عطا کرسکا تھا۔ غاروں اور جنگلوں میں رہتے ہوئے اس نے چیخوں،قہقہوں ،شوروغل میں سے سات سرنکالے ۔ جانوروں کی چیخوں نے بھی راہ نمائی کی ۔ جانور تو آدمی کے اولین معلم ٹھہرے ،آبشاروں ، دریاوں کی موجوں، پتوں کی تالیوں ، ہواؤں اور چلتے پھرتے بادلوں نے تال سکھائی ۔ اسی دور میں ڈراما بھی پیدا ہوا اور تھیٹر بھی ۔ غار کے اندر یا باہر رات کے

اندھیرے میں آگ سلگا کر یا دن کی روشنی میں فنکار شعر سناتا، سروں کی شیرازہ بندی کرتا، ناچتایا پھر اپنی زندگی یا کسی کی زندگی کا کوئی اہم واقعہ، حادثہ ڈرامائی شکل میں پیش کرتا، پتھر کا سینہ اسٹیج ہوتا، قبیلے کے لوگ تماشائی ہوتے۔'' (۸)

رحمان مذنب کے اس بیان کی روشنی میں پہلے دن ہی ڈرامے اور تھیٹر کی بنیاد پڑی ۔ زرعی تہذیب وثقافت کی ترقی کے ساتھ ہی ڈرامے اور تھیٹر کے خدوخال واضح ہوگئے ۔مصر سے ہی عزائی رسوم اور عزائی تمثیل کا آغاز ہوا ۔ بعد ازاں یونان نے مصر کی درس گاہوں اور معلموں سے علم وفن کی دولت سمیٹی اور ڈرامے اور تھیٹر کی نئی شکل دی۔ آدمی کی سوچ ،فن کار کی کاریگری اور تخلیقی ہنر مندی کے ابلاغ و اظہار کی موثر ترین صورت ڈرامے اور تھیٹر کے روپ میں ملتی ہے ۔ یہ ڈراما نگار کا کمال ہوتا ہے کہ وہ آدمی کے فکر وعمل اس کی خوبیاں ،خرابیاں ، سرگرمیاں اور لغزشیں سبھی کو سمٹ کر اپنی سوچ ،نظریے ، رجحانات ، جذبات اور احساسات کی آمیزش سے ڈراما بنا دیتا ہے اور اسے اسٹیج پر لے آتا ہے ۔

ڈرامے کے ابتدائی خدوخال کی دریافت اور تفہیم کے حوالے سے رحمان مذنب نے شیلڈن چینے کی تصنیف ''The Theatre'' سے ایک تمثیل یوں بیان کی ہے :

''پتھر کا زمانہ ہے لوگ غاروں میں سکونت پذیر ہیں رات کا سماں ہے۔ اوک ook، پو pow، پنگ pung، گلپ glup اور ننھا زوئی zowi اور باقی لوگ الاؤ کے اردگرد جمع ہیں ۔ ایک طرف قبیلے کے سردار مل جل کر بیٹھے ہیں ۔انھوں نے آج شیر مارا ہے۔ اس سانحے نے جوش وخروش کی لہر دوڑا دی ہے۔ سب اسی کی باتیں کر رہے ہیں ۔ پاس ہی شیر کی کھال پڑی ہے ۔

ایک سردار جھٹ کھڑا ہوکر کہتا ہے: ''میں نے شیر مارا ، یہ میرا کارنامہ ہے۔ میں نے اس کا پیچھا کیا، وہ مجھ پر جھپٹا، میں نے اسے بھالا

بھونکا، وہ ڈھے پڑا اور ڈھیر ہوگیا۔''

سب سن رہے ہیں کہ سردار کو ایک خیال سوجھا، دیکھئے کیوں کر قدرتی
طور پر اپنے آپ ڈراما پیدا ہوتا ہے۔

سردار کہتا ہے۔''میرے اردگرد حلقہ بنالو! اوک!
تو وہاں جا کر کھڑا ہوجا اور سمجھ کہ شیر ہے۔ یہ رہی شیر کی کھال،
پہن لے!''

اوک اٹھ کر کاندھوں پر کھال ڈال لیتا ہے۔ ہاتھوں اور گھٹنوں کے بل
چلنے لگتا ہے۔ ساتھ ساتھ مہیب آوازیں نکالتا ہے۔ اب وہ کتنا خوفناک
لگتا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ اصل شیر مر چکا ہے۔ اوک تو شیر نہیں ہر
گز نہیں، وہ تو شیر کی طرح نظر بھی نہیں آتا لیکن اس کے باوجود
پراسرار طور پر شیر ہی ہے۔ وہ اس وقت دوسروں سے جداگانہ حیثیت
رکھتا ہے، ہے تو وہ اوک ہی لیکن شیر ہے۔

دنیا کے اولین اداکار شکار کی نقل اتارنا شروع کرتے ہیں۔ شکاری
جھاڑیوں میں جا چھپتا ہے۔ شیر دھاڑتا ہے۔ شکاری بھالا تولتا ہے۔
شیر پھلانگتا ہے، لوگ ڈر کے مارے چیخ اٹھتے ہیں، شکاری موقع پا کر
بھالا پھینکتا ہے جو شیر کے لگتا ہے۔ شیر گر پڑتا اور ساکت ہو کر رہ جاتا
ہے۔ کھیل تمام ہوتا ہے۔'' (۹)

ڈرامے اور تھیٹر کی تاریخ و تحقیق کے حوالے سے رحمان مذنب کی یہ کتاب تمثیلی واقعات اور توجیہات سے بھرپور ہے۔ انھوں نے دل کش اسلوب بیان کی مدد سے واقعات کو اس انداز سے بیان کیا ہے کہ تاریخ پڑھتے ہوئے بھی قاری کو بوریت کا احساس نہیں ہوتا۔

رحمان مذنب نے اس حقیقت کو بہ خوبی بیان کیا ہے کہ ڈراما اور تھیٹر دونوں ایک دوسرے کے لیے

لازم وملزوم ہیں۔تھیٹر نہ ہوتو ڈراما صرف کتابی صورت میں پڑھے لکھے طبقے کے ہی کام آئے گا۔ڈراما تھیٹر میں کھیلے جانے کے صورت میں عام لوگوں کی اصلاح کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ڈرامے کی غرض و غایت تھیٹر پر پیش ہونے کی صورت میں ہی پوری ہوتی ہے۔ڈراما کاری کی صورت میں ڈراما نگار کے علاوہ ہدایت کار کی صلاحیت کا بھی پتہ چلتا ہے ۔ہدایت کار کے ذہن اور تجربہ کار ہونے کی صورت میں وہ ڈرامے کی خوبیوں کو واضح کر سکتا ہے ۔ڈراما کی صوری تصوراتی خصوصیات اجاگر کرسکتا ہے ۔اسی طرح اداکار بھی اظہار وابلاغ کا فریضہ ادا کرتا ہے ۔

رحمان مذنب تھیٹر کو ابلاغ کی بہترین صورت قرار دیتے ہیں ۔ان کے مطابق لوگ اسے اپنی شعوری سطح سے سمجھتے اورلطف اٹھاتے ہیں۔تھیٹر کثیر المقاصد ادارہ ہے ۔یہ تفریح اور تعلیم وتربیت کا سامان مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ اصلاح معاشرہ اور تبلیغ کے فرائض انجام دیتا ہے۔اس ضمن میں رحمان مذنب لکھتے ہیں :

> ’’قدیم یونان کے حکمران تھیٹر کے سرپرست تھے ۔یہ تھیٹر دارتبلیغ تھا لیکن یہاں وعظ نہیں کیے جاتے تھے ۔فنی قدروں سے ہم آہنگ رہ کر دینی ڈرامے تیار کیے جاتے تھے ۔تھیٹر نہایت متبرک چیز تھا اور ڈرامے کے متن کی سرکاری سطح پر حفاظت کی جاتی تھی ۔حقیقت پرستی کا یہ عالم تھا کہ بادشاہوں، شہزادوں اور شہزادیوں کے لیے سونے چاندی کے ملبوسات تیار کیے جاتے تھے۔ایتھنز کے روسا کھیل کے اخراجات برداشت کرتے تھے۔ بسااوقات یہ شوق انھیں کنگال کر جاتا اور وہ کوڑی کوڑی کے محتاج ہوجاتے تھے لیکن متاسف نہیں ہوتے تھے، وہ یہ سب کچھ کارِثواب سمجھ کر برضا ورغبت خویش کرتے تھے۔‘‘ (۱۰)

رحمان مذنب کا کہنا ہے کہ یونان کا تھیٹر صحیح معنی میں فنی مرکز عبادت گاہ اور تبلیغ کا گھر تھا۔ یہ اس تحریک کا جزواعظم تھا۔جس کی غایت قوم میں یک جہتی پیدا کرنا، روح عصر کو ضبط کرنا ، زندگی کو جلا بخشنا اور قوم کو شائستگی سے آشنا کرنا تھا۔موجودہ دور میں یونانی تھیٹر کی اصطلاحات کا مفہوم یک سر بدل گیا ہے۔ لفظ تھیٹر

(تھے۔تی۔رون) سے ماخوذ ہے جس کے معنی تماشا گاہ کے ہیں لیکن اصطلاح میں اس سے مراد ایسا معبد ہے جہاں موسم بہار میں ناٹک میلا لگتا تھا، تھیٹر کہلاتا تھا۔اسی طرح یونانی تماش گاہ نہایت وسیع وعریض ہالہ تھی جس میں چاروں طرف ۳۰ ہزار تماشائی بیٹھتے تھے۔ان میں سب سے آگے پروہت بیٹھتے تھے اور وہیں پر وہ کھیل پسند کرنے یا رد کرنے کی سند بھی عطا کر دیتے تھے۔ پیالے کے پیندے میں رقص گاہ تھی۔اسے آرکنیز کہتے تھے، یہاں پر اداکاری کے جوہر دکھائے جاتے تھے۔ یونانی تھیٹر میں سین کو تبو کہتے تھے جو تماشا گاہ کی حدود سے باہر لیکن نزدیک ہوتا۔اس میں ڈرامے میں استعمال ہونے والے سازوسامان رکھے جاتے۔بعدازاں اس کے لیے ایک پختہ عمارت بنائی گئی اور درودیوار پر نقش بنائے گئے۔یہ پراپرٹی روم سین کہلائی۔

رحمان مذنب یونانی تھیٹر کے حوالے سے اپنے تحقیقی مقالے میں یونان کے تھیٹر کو تاریخ کی زریں یادگار قرار دیتے ہیں۔ان کے مطابق یہاں پر بہترین ادب کی تخلیق ہوئی۔ یونان کا ڈراما خیروشر کے تصادم سے پاک رہا۔ حالاں کہ تصادم نہایت اہم ڈرامائی قدر ہے جو ڈراما میں جان ڈالتی ہے۔اسی کی بدولت تماشائیوں پر گرفت مضبوط رہتی ہے۔تصادم جس قدر شدید ہوگا۔ٹریجڈی اس قدر گھمبیر ہوگی۔ یونانی ٹریجڈی عبادت کا ایک اہم مشغلہ تھی۔ یونانی ڈراما پانچویں صدی میں انتہائی عروج پر رہا۔وقت کے تقاضے بدلنے پر ڈراما عبادت گاہ سے بازار میں آگیا اور ایتھنز کا تھیٹر ختم ہوگیا۔

> ''بہرحال ناٹک عبادت گاہ سے نکل کر کلیسا میں آیا لیکن اسے وہ عروج نہ ملا جو یونان نے اسے دیا۔ آخرکار یہ بازار میں آ گیا۔ سولھویں صدی میں دنیا کا چوتھا المیہ نگار ــــــ ولیم شیکسپیئر پیدا ہوا جس کے ڈراموں کو غضب مقبولیت حاصل ہوئی۔اس کی ٹریجڈی نے بڑا مقام پایا۔اس میں بڑی گھمبیرتا تھی لیکن اب یہ سیکولر تھی۔اس میں تھوڑا بہت ہنسی مذاق، ٹھٹھا مخول روا تھا چنانچہ جولیس سیزر کا پہلا سین رلاتا نہیں، ہنساتا ہے۔اسی طرح برناڈ شا کے زبردست المیے ''سینٹ جون'' کی ابتداء خوشگوار، نیم مزاحیہ انداز سے ہوتی ہے۔'' (۱۱)

رحمان مذنب تحقیق سے ثابت کرتے ہیں کہ اندر سبھا سے لے کر آغا حشر کے دور تک ناٹک نے ترقی کی خاصی منزلیں طے کی تھیں ۔اس میں جدید رجحانات قبول کرنے اور آگے بڑھنے کی صلاحیت پیدا ہوگئی تھی ۔ ڈراما کے پہلو بہ پہلو تھیٹر میں فنی اور تکنیکی اعتبار سے جدتیں پیدا ہوتی رہی۔۳۰ کی دہائی میں فلموں کا آغاز ہوا تو ڈراما نئے روپ میں ظاہر ہوا۔ ریڈیو اور ٹیلی وژن کی مدد سے ڈراما میں پیش کاری کے آداب واسلوب بدل گئے ۔ اس حوالے سے ٹیلی وژن کو عروج ملا جب کہ ریڈیو اپنی بے نیازی اور ایڈمنسٹریشن کی کم نگاہی کے باعث بحران میں مبتلا ہو گیا ۔

مذکورہ کتاب کا آخری حصہ بعنوان ''بچوں کا ڈراما'' ہے ۔اس حصے میں بچوں کے ڈراموں سے متعلق مختصر جائزہ موجود ہے ۔اس جائزے میں سرسری انداز میں بچوں کے ڈرامے کے حوالے سے بات کی گئی ہے حالانکہ یہ موضوع بھی اپنے اندر وسعت رکھتا ہے ۔ اس کتاب کے دوسرے حصوں کے موضوعات علمی و تحقیقی حوالے سے زیادہ مضبوط اور جامع ہیں۔اس حوالے سے حسین مجروح لکھتے ہیں :

> ''رحمان مذنب ایسے تخلیقی نکتہ رس اور محنتی محقق ومرتب سے کسی عنوان کو استقرار کر کے اس سے مکمل انصاف نہ کرنا، قارئین توقعات کے خلاف ہے ۔پھر یہ بھی کہ ڈرامے اور تھیٹر کی یہ تاریخ جو ۱۹۸۰ء میں مکمل ہوئی نشاۃ ثانیہ کے جلو میں رونما ہونے اور استحکام پانے کی یورپی اور امریکی ڈرامائی روایت کا بھرپور احاطہ نہیں کرتی اور خود پاکستان میں ٹیلی وژن ڈرامے کی ابھرتی ہوئی روایت جس کی تشکیل وتعمیر میں رحمان مذنب کے ٹیلی ڈراموں کا بھی نمایاں حصہ ہے ، سے زیادہ رغبت کا اظہار اس تاریخ میں نظر نہیں آتا۔لیکن یہ فروگزاشتیں اس ہمہ گیر اور بے حد معیاری تحقیق کے سامنے جو رحمان مذنب نے ڈرامے اور تھیٹر کی عالمی تاریخ کے مرتب کرنے ،اور اس کی تہذیب وتدوین کے باب میں ہمیں سزاوار کی ، بہت معمولی ہیں۔اے کاش ان کے بعد

> ڈرامے اور تھیٹر کے سحر میں مبتلا کوئی اور صاحب علم وفن رحمان مذنب کی
> ایک چوتھائی قبل کی مرتبہ اس تاریخ کو تازہ تر یعنی Update کر
> دے۔ سچی بات ہے مجھے تو اپنے ہم عصروں اور اپنے سے ذرا پہلے والوں
> میں ایسی نظر رکھنے والا اور رحمان مذنب کی طرح پتہ مار، ڈرامے کی
> روایت کا پارکھ ۔۔۔۔دور دور تک دکھائی نہیں دیتا۔'' (۱۲)

اس کتاب میں شامل تحقیقی مضامین کے جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ رحمان مذنب نے تاریخ جیسے خشک موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے دل کش اسلوب بیان کے باعث قاری کی دل چسپی اور توجہ کو برقرار رکھا ہے۔ڈرامے کی ابتدا یونانی تھیٹر اور سوفوکلیز کے حوالے سے تحقیقی اور دل چسپ معلومات کے ساتھ قومی تھیٹر اور ڈراما کے حوالے سے رحمان مذنب کا گہرا مشاہدہ نظر آتا ہے۔ڈراما اور تھیٹر کے علاوہ انھوں نے فلمی ڈرامے میں زمانی عنصر اور فلم سازی کے ماضی و مستقبل کے حوالے سے دل چسپ اور تنقیدی پیرائے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

رحمان مذنب بہ حیثیت ڈراما نگار:

رحمان مذنب کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۳ء میں ہوا۔۱۹۳۴ء میں ان کا پہلا ڈراما جہاں آرا عزیز تھیٹر کے اسٹیج پر کھیلا گیا۔ دراصل ان کے چند احباب نے ناٹک کمپنی کھولی تو اس کے لیے انھوں نے ڈراما تصنیف کیا۔اس ڈراما میں اسٹیج کے ایک مشہور ایکٹر اللہ بخش ناتا نے ہدایت کاری کے فرائض ادا کیے۔اس ڈراما میں رحمان مذنب نے شہزادے کے دوست سپہ سالار کا کردار ادا کیا۔ یہ کردار عبدالرحیم کو کرنا تھا۔کھیل کے رات اپنی نانی کے انتقال کے باعث وہ یہ کردار ادا نہ کرسکا۔ یہ ڈراما قصور اور لاہور میں دوراتوں تک کھیلا گیا۔اس ڈراما اور اسٹیج پر پیش ہونے والے واقعات کو رحمان مذنب نے اپنے افسانے ''منڈوا''میں اصل نام ومقام کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہ ڈراما ناکام رہا۔ مالی لحاظ سے ڈراما کوئی منافع نہ کماسکا۔بہرحال اس ڈراما کی وجہ سے رحمان مذنب کے حلقہ احباب میں اضافہ ہوا۔

فلمی دور کے بعد ۱۹۳۵ء میں انھوں نے ''ہمایوں'' کے لیے لکھنا شروع کیا۔ یہ دور ''ہمایوں'' کے

عروج کا دور تھا۔ اس زمانے میں مولانا حامد علی خاں رسالے کی ادارت فرماتے تھے ۔ وہ رحمان مذنب کے ڈراموں کے بہت قدر دان تھے ۔ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں :

''آپ کے تازہ گرامی نامہ سے آپ کا اسم گرامی معلوم ہوا جس کے لیے شکر گزار ہوں ۔ ''چوپٹ راجہ'' خوب چیز ہے ۔ مجھے بہت پسند آیا۔ آپ کے ڈراموں کی میرے دل میں خاص قدر منزلت ہے۔'' (۱۳)

اسی طرح ۷۔اگست کو ایک دوسرے خط میں ان کے خط اور صاف مسودے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''اگر آپ دو تین ڈرامے بھیج دیں تو آپ کو سال بھر کے لیے چھٹی مل سکتی ہے ۔اگر آپ زیادہ بھیج دیں تو در کار خیر ہیچ استخارہ نیست، ثواب ہی ثواب ہے ۔آپ کا سا نفیس خط اور صاف مسودہ کسی کا نہیں ہوتا۔ زبان بھی اعلیٰ درجے کی ہوتی ۔معلوم نہیں آپ کا کیا مشغل ہے اور آپ نے ایسی اچھی زبان لکھنی کہاں سے سیکھی ہے۔'' (۱۴)

ڈراما کی صنف میں اپنے شعور کی تعمیر کے حوالے سے رحمان مذنب ،سلیم خاں گمی کو انٹرویو دیتے ہوئے کہتے ہیں :

''۔۔۔جب میں نے ۱۹۳۷ء میں ماہنامہ ''ہمایوں'' کے لیے ڈراما لکھا تو ایڈیٹر مولانا حامد علی خان یہ دیکھ کر حیران ہوئے کہ ایکا ایکی یہ نیا ادیب کیسے اور کہاں سے میدان ادب میں آ گیا۔ یاد رہے کہ میرے گھر کے قریب عزیز تھیٹر تھا جہاں آغا حشر، ابراہیم محشر اور دوسرے ڈراما نگاروں کے شاہکار بڑی صحت (صحت لفظی)،صحیح لہجے کی اداکاری پیش کرتے تھے۔ میں نے عزیز تھیٹر سے بہت کچھ سیکھا۔ ادھر چوک ہیرا منڈی میں گیٹی تھیٹر تھا جہاں خاموش انگریزی فلمیں

دکھائی جاتی تھیں۔ کہانی اور ڈرامے کی بنت اور انداز وہاں سے بھی
سیکھا۔ ہمایوں، ساقی، نیرنگ خیال اور ادبی کتب بہ کثرت پڑھتا۔
اسی طرح میرے شعور کی تعمیر ہوئی۔'' (۱۵)

رحمان مذنب کو ساری عمر ڈرامے اور تھیٹر سے عشق رہا۔ وہ یونانی ڈرامے کی تاریخ کے حافظ تھے۔ انھوں نے ڈرامے اور تھیٹر میں اپنی جوانی بسر کی۔ ''افسانے کے بعد ڈراما (خصوصا یونانی ڈراما) ان کا پسندیدہ موضوع تھا جس پر ان کے پاس بہت سی معیاری اور نایاب کتابیں موجود تھیں۔ یونانی ڈرامے کے موضوع پر تو انھیں اس قدر عبور حاصل تھا کہ اگر وقت کی قید نہ ہوتی تو وہ کسی داستان گو کی طرح بے تکان چوبیں گھنٹے، ڈرامے کے موضوع پر بولنے کی قدرت رکھتے تھے۔''(۱۶) انھوں نے اس صنف کو غور سے دیکھا اور پرکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ڈراموں میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ایک اچھے ڈراما میں ہونی چاہیے۔ رحمان مذنب نے تھیٹر کے بارے میں طویل مقالات لکھے جس میں انھوں نے تھیٹر کے ماحول، یونان کے تھیٹر اور قومی تھیٹر جیسے موضوعات پر تحقیقی وتنقیدی انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ڈراما کے بارے میں وہ اپنا تجربہ کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

''ڈراما تمام واقعات و سانحات کی شیرازہ بندی کے ساتھ شروع ہی
میں اکائی کی شکل میں نازل ہوتا ہے۔ بالعموم ایک دونشستوں میں لکھ
لیتا ہوں۔'' (۱۷)

رحمان مذنب نے ''اندھی مالن''، ''کٹر وارس''، ''ایڈھی پس''، ''بت زریں''، ''مزاج یار''، ''پرانا طنبورہ''، ''نیا آدم''، ''چوپٹ راجہ''، ''نغمہ موت''، ''سپاہی''، ''لغزش''، ''کنگال''، ''مقدس پیالہ''، ''ہنی مون''، ''انارکلی''، ''پیار کی جیت'' وغیرہ جیسے کتابی ڈرامے لکھے۔ اس کے بعد ریڈیائی ڈرامے کا دور آیا تو ''عمر خیام کی محبوبہ''، ''مقدس پیالہ''، ہیلن اور فرعون کی واپسی''، ''سیب کی ٹوکری اور کھیت کھلیان''، ''پارسل''، ''ریشم کے پھندے''، ''جہنم سے فرار''، ''انتظار کی آگ''، ''جبرو''، ''آدمی کی تلاش''، ''کشش ایک کلی کی''، ''فاطمہ بنت عبداللہ''، ''پانچ ہزار روپے'' جیسے ڈرامے لکھے۔ اس کے بعد ٹی وی کا دور آیا تو ''گنجل''، ''چتن''، ''ویڑا''، اور ''سفر''، جیسے مقبول

ڈرامے لکھے۔ الف لیلیٰ سیریز کے لیے بھی ڈرامے لکھے۔ ڈراما کی صنف سے خصوصی لگاؤ کے باوجود ان کے ڈراموں کا کوئی بھی مجموعہ منظر عام پر نہ آیا۔ اس حوالے سے گل نوخیز اختر کو انٹرویو دیتے ہوئے بتاتے ہیں:

> ''بعدازاں ۱۹۵۲ء کے لگ بھگ اپنے ڈراموں کو مجموعہ لاہور کے ایک بڑے پبلشر کو دیئے۔ انھوں نے ''کانچ کی پتلے'' کے عنوان سے میرے ڈراموں کی بڑی عمدہ کتابت کروائی۔ ٹائٹل چھپوا بھی لیا۔ اپنی فہرست کتب میں اس کا اشتہار بھی چھاپا لیکن پھر حماقت دیکھیے۔ جب ''کانچ کے پتلے'' کی کتابت پریس میں جانے کو تھی، پبلشر نے فرمایا، ''ہم رائٹر کو شہرت بخشتے ہیں، اسے چاہیں تو آسمان پر چڑھادیں'' میں نے عرض کیا، ''اگر رائٹر کے پلے کچھ نہیں تو پبلشر کچھ نہیں کرسکتا۔ اس نازک گھڑی میں انھیں میری بات بہت بری لگی انھوں نے کتابت شدہ ڈرامے الماری میں رکھ لیے اور پھر آج تک نہ چھپے۔'' (۱۸)

رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ کے زیر اہتمام ان کی بہت سی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں ۔قوی امید ہے کہ ان کے ڈراموں کا مجموعہ بعنوان ''کانچ کے پتلے'' جلد شائع ہو کر منظر عام پر آئے گا۔ ذیل میں ان کے ڈراموں کا فنی وفکری جائزہ پیش کیا جائے گا۔

رحمان مذنب کے ڈراموں کا موضوعاتی جائزہ

رحمان مذنب کا ڈراما ''اندھی مالن'' ناول ''The Last Dap of Pomp'' سے ماخوذ ہے۔اس ڈرامے میں کل چودہ کردار ہیں۔ یہ ایک المیہ ڈراما ہے جو پوپئی شہر کے ماحول کی نمائندگی کرتا ہے۔اس ڈرامے کا ہیرو گلاگس ایک یونانی نوجوان اور ہیروئن آئی اونی ہے۔اس میں ثانوی کردار اندھی مالن نیڑیا کا ہے۔اس ڈرامے میں محبت ونفرت کے شدید جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔

رحمان مذنب کا ڈراما 'ہنی مون' ماہِ نو میں ستمبر ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔اس ڈراما میں ایک بوڑھے سائنس دان ڈاکٹر کامل اور اس کی بوڑھی بیوی کی کہانی ہے جو تمام عرصہ سائنسی ایجادات میں ہمہ وقت مشغول رہتا ہے اور بیس سال بعد اسے ہنی مون کا خیال آتا ہے۔اس میں تیسرا کردار ایک فوٹوگرافر کا ہے۔

عمر خیال کی محبوبہ کی کہانی ایک غلام بازار میں بکنے والی لڑکی کی ہے جس کو عمر خیام بیس ہزار دینار میں خریدتا ہے۔اس میں چھ کردار ہیں۔اس کا ہیرو عمر خیام اور ہیروئن شریں ہے۔

''چوپٹ راجہ سؤرگ'' ایک المیہ ڈراما ہے۔اس میں ۱۳ کردار ہیں۔ یہ ہندوستان کا قدیم روایتی قصہ ہے جو ڈرامائی شکل میں ہے۔ اس کا ہیرو چوپٹ راجہ ہے۔ اس میں ایک ثانوی کردار ''چیلا'' کا ہے۔ دیگر کرداروں میں چوپٹ راجہ، گرو، حلوائی، لڑھیا، منتری، معمار، بھٹے والا وغیرہ شامل ہیں۔

''بندھ گیا سوموتی'' ڈراما میں کل گیارہ کردار ہیں۔اس کا ہیرو ''ناصر'' اور ہیروئن ''جمیلہ'' ہے۔ یہ ایک غریب لڑکی کی کہانی ہے جو محنت کر کے کامیابی حاصل کرتی ہے۔اس سارے عمل میں ناصر اس کی مدد کرتا ہے۔ یہ ایک طربیہ ڈراما ہے۔

''کڑوا رس'' ڈراما ''عالمگیر لاہور'' کے خاص نمبر ۱۹۴۷ء میں چھپا۔ یہ ایک اصلاحی ڈرامہ ہے اس میں گیارہ کردار ہیں۔ان میں سکندر مرزا (جاگیردار)، کندن (پڑوسی)، بوٹے خاں (سکندر مرزا کا باپ) چودھری

(بوڑھا ذیلدار)، خیرو: کرم علی: مکھنا: مولا داد، (پنچایتی)، بندو (نوکر)، عیدو (چوبارے کی مالکہ)، ہیرا (عیدو کی بیٹی) اور مریم (سکندر مرزا کی گھر والی) شامل ہیں۔ اس میں آج کل کا زمانہ سین کیا گیا ہے۔ ڈرامے کا مقام ایک بڑا شہر اور ایک گاؤں (چیین پور) ہے۔ اس ڈراما کا ہیرو سکندر مرزا ہے جو ایک جاگیردار ہے۔ اس کی ہیروئن عبدہ کی بیٹی ''ہیرا'' ہے۔ یہ ڈراما ایسے نوجوان کی زندگی کی عکاسی کرتا ہے جو دولت کی ریل پیل کی وجہ سے غلط سوسائٹی میں چلا جاتا ہے۔ زمانے کی ٹھوکریں کھا کر وہ واپس اپنی زندگی اور ماحول میں لوٹ آتا ہے۔

رحمان مذنب کا ڈراما ''خلش'' روزنامہ آفاق میں شائع ہوا۔ ایک الکیٹ پر مبنی اس ڈرامے میں چند کردار شامل ہیں۔ فیروزہ اور نجمہ دو ایکٹریس ہیں۔ ڈاکٹر عزیز اور تقی دو جوان آدمی ہیں۔ فیروزہ اور نجمہ آپس میں دوست ہیں۔ فیروزہ ڈاکٹر عزیز کی والہانہ محبت کا شکار ہے۔ ڈاکٹر عزیز بھی فیروزہ سے محبت کرتا ہے لیکن وہ اپنے پیشے کے تقاضوں سے مجبور ہے۔ اپنی پیشہ ورانہ مصروفیت کے باعث وہ فیروز کے جذبات اور خواہشات کو نظر انداز کرتا ہے۔

''نیا آدم'' دیال سنگھ کالج لاہور کے رسالے بہار میں شائع ہوا۔ یہ رحمان مذنب کا طویل ڈراما ہے۔ اس ڈرامے کے کرداروں میں سلطانہ ایک شادی شدہ خاتون ہے، اختر ایک نوکر کا کردار ہے۔ مہر النسا اور نجمہ دو بیویاں ہیں۔ پروفیسر عباس علی اور عظمت اللہ شوہروں کے کردار ہیں۔ کاظمی کا کردار ایک دوست کا ہے۔ ڈرامے کا مقام ایک متمدن شہر کا علاقہ ہے۔ اس ڈراما میں تقسیم ہند کے چند سال بعد کا زمانہ بیان کیا گیا ہے۔ اس ڈرامے میں افراد کے ذہنی انتشار کو عمدگی سے بیان کیا گیا ہے۔

رحمان مذنب کا ڈراما ''جبرو'' تین مناظر پر مشتمل ہے۔ اس ڈرامے میں جبرو اور طیفہ دو غنڈے ہیں۔ جب کہ تاجاں اور جے ناں ان غنڈوں کی بیویاں ہیں۔ بوٹی سائیں ایک پرانا غنڈہ ہے جو برائی کو چھوڑ کر نیکی کی راہ پر گامزن ہو چکا ہے۔ گلو ایک نوکر ہے۔ ڈرامے میں مقام لاہور اور زمانہ آج کل یعنی بیسویں صدی کا ربع ثانی سین کیا ہے۔

رحمان مذنب کا ڈراما ''بت زریں'' ایک باپ کا المیہ بیان کرتا ہے۔ اس ڈرامے کے کرداروں میں الماس (ایک نامور ایکٹرس)، ماں (الماس کی کی ماں)، نیاز (الماس کا سیکرٹری)، نبی بخش (نوکر)، کباڑی (دکان دار)

اور ہیرا (الماس کی سہیلی) شامل ہیں ۔ڈرامے میں مقام ایک شہر ہے اور زمانہ آج کل ہے۔

رحمان مذنب کا ڈراما ''پرانا طنبورہ'' تین مناظر پر مشتمل ہے۔ اس کے کرداروں میں ارشد جان، آفتاب علی، مرزا گل زمان، زرناب، الماس، ہیرا بائی، مہرن وغیرہ شامل ہیں ۔

رحمان مذنب کا ڈراما ''کانچ کے پتلے'' دیال سنگھ کالج کے سالانہ میگزین ''نوید'' میں ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک ایکٹ کا ڈراما ہے جس میں ۴ مناظر اور دس کردار نور الہنار، رنگو، شبنم، محسن، مرزا رفعت بیگ، ملازمہ، شریں، قمری، مظہر علی اور سلطان شامل ہیں۔ یہ ڈراما ایک بوڑھے شخص مظہر علی کی کہانی ہے جو حالات سے فرار حاصل کرنا چاہتا ہے۔ وہ تنہائی کا شکار ہے۔ دو شادیاں کرنے کے باوجود اس کا غم غلط کرنے والا کوئی نہیں۔ تنہائی کے عالم میں وہ مسلسل شراب پیتا جاتا ہے۔ڈرامے کے آخری منظر میں مظہر علی کی حالتِ زار کو یوں بیان کیا گیا ہے۔

آخری منظر میں مظہر علی کا کمرہ جو قیمتی مگر بے ترتیب سامان سے اٹا پڑا ہے، جیسے کسی کو جینا دوبھر ہو رہا ہے۔ روشنی بالکل مدھم ہے۔ سازینہ شدید اضطراب اور درد کا مظاہرہ کر رہا ہے۔معلوم ہوتا ہے۔ستم رسیدہ زندگی چیخ رہی ہے۔مظہر علی شراب پی رہا ہے۔سلطان نوکر پاس کھڑا ہے۔

مظہر علی: اگر اب بھی غم غلط نہ ہو تو یہ زندگی بڑی بے غیرت ہے۔

سلطان: سرکار! دوا تو آپ پیتے نہیں اور یہ زہر پیتے ہیں ۔

مظہر علی: پگلے! دوا کا وقت گزر گیا۔اب زہر پینے کا وقت ہے۔جب آرزوئیں پامال ہو گئیں۔سہارے ٹوٹ گئے۔پھر جینے سے فائدہ؟

سلطان: حضور آپ بلا وجہ نڈھال نہ ہوں۔ اللہ اپنا فضل کرے گا۔

مظہر علی: یہ ڈھکوسلہ نہیں چل سکتا۔ ڈھکوسلہ ٹوٹے سہاروں کو جوڑ نہیں سکتا۔ وہ آدمی بڑا بدنصیب ہے جسے بے وفا بیوی ملی اور وہ اسے چاہے۔ بے وفا کی محبت سب سے مہنگی ہوتی ہے۔ جان ہی تو لے کر چھوڑتی ہے۔

سلطان: میاں صاحب! آپ محبت کرنا چھوڑ دیں۔ آپ کو یہ راس نہیں آئی۔

مظہر علی: تو نے ٹھیک کہا۔ محبت مجھے راس نہیں آتی۔ یہ کسی محبت ہے کہ پروانہ جل رہا ہے اور شمع ہنس رہی ہے۔ اُف یہ خطرناک کھیل! سلطان! سامنے کے پردے ہٹا دے۔" (۱۹)

رحمان مذنب نے اس ڈراما میں شدید جذباتی کیفیت کو بڑے موثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔ نور النہار محسن کی سوتیلی ماں ہے۔ وہ اسے بیٹے کے بجائے اپنا محبوب تصور کرتی ہے۔ محسن قمری سے محبت کرتا ہے۔ نور الہنار ان کے گھر جا کر اس کے گھر والوں کو خبردار کرتی ہے اور ایسے الفاظ استعمال کرتی ہے جو ایک ماں کے نہیں بلکہ سوتن کے ہوتے ہیں مثلاً نور الہنار محسن سے مخاطب ہو کر کہتی ہے:

"سنگ دل! تیری نادانی مجھے تباہ کر رہی ہے۔ تجھے وہ کل کی چھوکری اچھی لگتی ہے جسے محبت کا سلیقہ تک نہیں آتا؟ ۔ظالم! میری محبت کو پرکھا بھی نہیں تو نے اور منہ موڑ لیا! میرے خلوص کو تو دیکھتا! قمری مجھ سے زیادہ مخلص تو نہیں"۔

آہیں بھرتی اور بے حد بے قرار نظر آتی ہے۔" (۲۰)

رحمان مذنب نے اس ڈراما میں اضطرابی کیفیت کی منظر نگاری بہت حقیقی انداز میں کی ہے۔ اس ڈراما

میں تصادم، کشمکش، اضطرابی کیفیت اور بہترین مکالمہ نگاری پائی جاتی ہے۔ نہایت سادہ اور آسان زبان میں اعلیٰ درجہ کی کردار نگاری بیان کی ہے۔

رنڈی کے پیشے کو دنیا کا سب سے قدیم پیشہ مانا گیا ہے۔ سوم رس ایک ہندی ناٹک ہے۔ اس کا مرکزی موضوع محبت ہے۔ اس کی ہیروئن ایک دیوداسی ساماوتی ہے۔ اس ڈراما میں رحمان مذنب نے پروہتی نظام اور اس کے ماحول کی بھرپور عکاسی کی ہے اور سوم رس کے اثرات کا منظر بیان کیا ہے۔ رحمان مذنب کی ڈراما نگاری کی یہ خوبی ہے کہ وہ تصادم میں بھی ڈراما جاری رکھتے ہیں۔ ان کو اپنے کرداروں کی چال ڈھال، لب و لہجہ اور زبان و بیان کے بیان میں پوری مہارت ہے۔ مثال کے طور پر جب راج کمار سوماوتی کو اپنے ساتھ لے جانا چاہتا ہے اور وہ انکار کرتی ہے تو وہ اسے اپنی برتری جتاتا ہے۔ ٹریجڈی کے حوالے سے یہ رحمان مذنب کا کامیاب ڈراما ہے۔ اس میں دو اعلیٰ طاقتیں، راج کمار اور پروہت ایک دیوی سوماوتی کی خاطر آپس میں ٹکراتے ہیں۔ اس ڈراما میں اس دور کے نظام و معاشرت کی عکاسی بڑے عمدہ طریقے سے کی ہے۔

''گاڑی بان'' ایک غریب تانگے والے کی کہانی ہے، جو سارا دن سواریاں تلاش کرتا پھرتا ہے۔ اس کے دو بچے ہیں۔ یہ ایک المیہ ڈراما ہے۔ اس ڈراما میں رحمان مذنب نے ایک غریب تانگے والے کی سماجی و معاشرتی زندگی کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ انہوں نے غریب آدمی کی زندگی کی حقیقتوں کو قریب سے دیکھا اور بیان کیا ہے۔ انہوں نے کردار کے مطابق زبان کا استعمال کیا ہے۔ اس ڈراما میں حقیقت نگاری اور منظر نگاری کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔

رحمان مذنب کے ٹی وی ڈراموں کا جائزہ

''پتن'' رحمان مذنب کی ایک مقبول سیریل ہے جسے عوام و خواص نے پسند کیا۔ پتن حقیقی زندگی کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس ڈراما سیریل میں خیر و شر کی آویزش دکھائی گئی ہے۔ مثال کے طور پر پیراں دتہ (زبیر) شر کا نمائندہ کردار ہے۔ اس کی بڑی بہن مہتاب (نگہت بٹ) چھوٹے بھائی کی طرف دار ہے۔ اس طرح پیراں دتہ بے باک اور آزاد ہو جاتا ہے۔ وہ ''پتن'' کا تقدس اور وقار ختم کر کے اسے اپنے جرائم کی جائے واردات بناتا ہے۔ پہلے وہ خوشیا ملاح (عنایت شاہ مرحوم) اور اس کے بعد حیاتا ملاح کو شریکِ جرم کرتا ہے۔ عبدالحکیم (محبوب

عالم) اور بدر دین (فردوس جمال) خیر کے نمائندہ کردار ہیں۔ یہ کردار شیطانی کرداروں کے خلاف برسرپیکار ہیں۔اس ڈراما کی کہانی کی کڑیاں نہایت ہنرمندی اورفنی چابک دستی کے ساتھ ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ یوں ڈراما ایک اکائی کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ یہ ڈراما اپنے پلاٹ کی بنت کاری کے لحاظ سے بہت مقبول ہوا۔اس ڈراما کا ہر کردار واقعات کی سچی اور کھری تصویر کی مثال پیش کرتا ہے۔تاج دین اورعبداللہ دومزاحیہ کردار ہیں۔ ان کرداروں نے ڈراما سیریل کی مقبولیت میں مزید اضافہ کیا۔

رحمان مذنب کی ڈراما سیریل ''سفر'' ان کی وفات کے بعد نشر ہوا۔ 50 منٹ دورانیہ کی 13 اقساط پر مشتمل اس ڈراما سیریل کی کہانی خالصتاً پنجاب کی پس منظر میں ہے۔اس ڈراما میں لاہور، پشاور، راولپنڈی اور کراچی کے مختلف فن کاروں نے کام کیا۔ یہ ڈراما اپنی کہانی اور پروڈکشن کی بدولت کامیاب رہا۔

رحمان مذنب نے لاہور ٹی وی سے پنجابی سیریز ڈراما ''ویہڑہ'' تحریر کیا۔ یہ ایک معیاری سیریل تھا جس کی ہدایت کاری کے فرائض عبدالعزیز نے سرانجام دیئے۔ یہ ڈراما موضوعاتی تنوع کی بدولت ہر خاص و عام میں مقبول ہوا۔اس ڈراما سیریل کی کاسٹ میں غیور اختر، زبیر،فوزیہ درانی، جاذبہ سلطان، عطیہ شرف، راحلیہ طاہر، انورعلی،طلعت صدیقی، نذیرحسینی اورممتازعلی وغیرہ شامل تھے۔

ڈراما ''ویہڑہ'' کو خوب صورت دیہی ماحول میں پیش کیا گیا۔اس ڈراما کے کردار اور مسائل دیہی معاشرت سے تعلق رکھتے تھے۔اس ڈراما میں خیروشر کا تصادم فطری انداز میں دکھایا گیا۔

دراصل ''ویہڑہ'' عدل وانصاف کا خاندانی سمبل تھا۔ یہاں چودھری مراد کے آباؤ اجداد اپنے گاؤں والوں کے مسائل حل کرتے۔ان کے درست فیصلوں کی بدولت ''ویہڑہ'' مشہور تھا لیکن جب یہ ''ویہڑہ'' چودھری مراد کے ورثے میں آیا تو ناانصافی کی بدولت زوال کا شکار ہوا۔ ''ویہڑہ'' دیہات کا نہایت قیمتی اثاثہ ہے اور جدید مصالحتی عدالتوں کا نظام اسی کی بدولت پروان چڑھا۔ چودھری مراد اوراس کی تیز طرار بیوی نے سکندر پور کا سکون برباد کر دیا۔ ڈرامے کے آخر میں نیک دل چودھری کی مساعی سے بحران کی کیفیت دور ہوئی۔

اس ڈراما کی کہانی بے حد دل چسپ اور فکر انگیز تھی۔اس ڈراما میں جاگیرداری کی پیدا کردہ اونچ نیچ کے خلاف بغاوت اور احتجاج کا عنصر اُجاگر کیا۔ چودھری نادر (مراد کا بیٹا) اس بغاوت کو علم بردار تھا۔اس ڈراما

کے کرداروں میں تنوع ہونے کے باوجود کردار ایک دوسرے سے مربوط تھے۔ رحمان مذنب نے نہایت خوب صورت انداز میں لسانی زندگی، جذبوں، رویوں اور سوچ کی عکاسی کی ہے۔اس کے مکالمے دل کش نیز ماحول اور کردار سے ہم آہنگ ہیں۔ یہ پنجابی ڈراما بہت مقبول ہوا۔

''تکون'' رحمان مذنب کا ایک مشہور اور جاذب توجہ ڈراما سیریل تھا۔۱۳ اقساط پر مشتمل اس ڈراما کے پروڈیوسر محمد عظیم تھے۔اس ڈراما میں نو دولتیوں کے چلن سے معاشرے میں پیدا ہونے والے تہذیبی، اخلاقی اور روحانی زوال کی عکاسی کی گئی۔اس ڈراما میں دکھایا گیا کہ ہوسِ زر نے پرانی اقدار کو ختم کر دیا۔ پیسے کی چمک کے آگے خونی رشتے بھی کم زور پڑ گئے۔

اس ڈراما سیریل کی کہانی میں بڑی گرفت تھی۔اس کے کردار روزمرہ زندگی سے لیے گئے تھے۔ یہ کردار مختلف طبیعتوں اور جذبوں کے ترجمان تھے۔کرداروں میں تنوع تھا۔ ہر کردار اپنی جگہ موزوں تھا۔

رحمان مذنب کے ڈراموں کا فنی و اسلوبیاتی جائزہ

پلاٹ ڈرامے کے اجزا میں پہلا درجہ رکھتا ہے۔ پلاٹ کے لحاظ سے آغا حشر کے ڈراموں کو تین حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ایک تو وہ جو مغربی ڈراموں سے ماخوذ ہیں۔ دوسرے وہ جو تاریخی یا نیم تاریخی واقعات پر مشتمل ہیں۔تیسرے وہ جو سماجی اور اصلاحی موضوعات کو پیشِ نظر رکھ کر لکھے گئے۔انہوں نے جو پلاٹ مغربی ڈراموں سے لیے ہیں وہ ان ڈراموں کا نہ تو لفظی ترجمہ ہیں۔ نہ ہی خیالی اور نہ ہی سارے واقعات جوں کے توں لیے ہیں، بلکہ انہوں نے کچھ واقعات لے کر انہیں ہندوستانی مزاج و معاشرت کے مطابق ڈھال کر پیش کیا ہے مثلاً انہوں نے المیہ تاثر کو کم کر کے طربیہ تاثر کو بڑھایا اور اس کے لیے اکثر المیہ انجام کو طربیہ کر دیا۔ انہوں نے پورے ڈراما میں ایسی مانوس فضا قائم کی ہے جس میں اجنبیت کا احساس باقی نہیں رہتا۔

رحمان مذنب نے اپنے ڈراموں کے پلاٹ میں اختصار و ارتکاز کے باعث وحدت تاثر کو قائم رکھا۔ انہوں نے فوق فطری عناصر کی جگہ معاشرتی مسائل اور زندگی کے حقائق کو اپنے ڈراموں میں بیان کیا۔تصادم اور کشمکش پلاٹ کا ایک اہم عنصر ہے۔مغربی ڈراما میں تصادم اور کشمکش پر بہت زور دیا جاتا ہے۔ رحمان مذنب نے

بھی خارجی اور داخلی دونوں طرح کے تصادم کو اپنے ڈراموں میں فنی چابک دستی سے برتنے کی کوشش کی ہے۔اس کی مثال ان کے ڈرامے ''نیا آدم'' اور ''گل مردہ'' میں مل جاتی ہے۔انہوں نے اپنے پلاٹوں میں کوئی ایسی پیچیدگی، کشمکش یا فکر انگریزی پیدا نہیں ہونے دی جو عوام کی سمجھ سے بالاتر ہو۔البتہ وہ اپنے پلاٹ میں ایسی ڈرامائی صورت پیدا کرتے ہیں جو ڈرامائی فن کا تقاضا ہے۔

کردار ڈرامے کا وہ اہم جزو ہے جس پر کہانی کی کامیابی و ناکامی اور اثر انگیزی کا انحصار ہے۔ پلاٹ اگر معمولی بھی ہو تو کردار اس میں جان ڈال دیتے ہیں۔اس لیے ڈراما نگار کی یہ کوشش ہونی چاہیے کہ وہ کرداروں میں اس طرح رنگ بھرے کہ وہ زندگی کی عام سطح سے کچھ زیادہ بلند نظر آئیں۔ وہ زندگی کے عام کرداروں کو زیادہ جان دار اور زندگی کے واقعات و حادثات کو زیادہ پُراثر بنا کر پیش کرے تا کہ وہ قاری اور ناظر کی توجہ کا مرکز بن سکیں اور وہ ان میں انسانی بلندی و پستی اور زندگی کے تابناک و مکروہ پہلوؤں کا احساس کر سکے۔

رحمان مذنب نے اپنے ڈراموں میں خیالی مضامین مافوق الفطرت واقعات اور مثالی کردار بیان کرنے کی بجائے سنجیدہ، سبق آموز، سماجی اور اصلاحی مسائل سے روشناس کرایا۔ انہوں نے زندگی کے جانے پہچانے اور اہم مسائل کو اپنا موضوع کار بنایا۔اس لیے کرداروں کا انتخاب بھی ایسا کیا ہے جو زندگی سے قریب اور سماج کے کسی نہ کسی طبقے کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔انہوں نے کوئی لافانی کردار تو پیش نہیں کیے مگر کرداروں میں تنوع پیدا کر کے زندگی کے ایسے جیتے جاگتے مرقعے ضرور پیش کیے ہیں جن کا مشاہدہ ہمیں عام زندگی میں ملتا ہے۔ان کے ہاں طوائف، نواب، محبّ وطن، عصمت ماب بیویاں، شرابی، سائنس دان، پروفیسر، غریب تانگے والے، غرض عام روزمرہ زندگی کے ہر قسم کے کردار نظر آتے ہیں۔

رحمان مذنب کے کرداروں میں ہمیں زندگی ملتی ہے۔ وہ قاری یا ناظر کے دل میں احساسِ شکست پیدا نہیں کرتے بلکہ انتہائی مصیبت اور مشکلات کے درمیان بھی زندگی کا ایک عزم بخشتے ہیں۔ رحمان مذنب کے فن میں ایک تدریجی ارتقائی عمل ملتا ہے۔اس طرح ان کے کرداروں میں پختگی اور گہرائی نظر آتی ہے۔مثال کے طور پر ڈراما ''نیا آدم'' میں ''پروفیسر'' کا کردار بہت جان دار ہے، جو خود کو بے عمل انسان تصور کرتا ہے اور باعمل انسان بننے کے لیے اس کے سامنے کوئی رہبر نہیں۔ پروفیسر کا کردار ایک حساس انسان کا کردار ہے جسے زندگی کی سختیوں

نے ادھموا کر دیا ہے۔ وہ اپنی گزری ہوئی زندگی سے انتقام لینے کا خواہش مند ہے۔اپنے اس کردار کی ذہنی حالت کو وہ یوں بیان کرتے ہیں:

پروفیسر: کاظمی! تم جانتے ہو، میں نے سچے طالب علم کی
طرح جگالی کی۔ کتابوں کو کھا، چبا کر ہضم اور لہو میں
تحلیل کیا۔ یہی لہو میرے دل اور دماغ میں دورہ
کرتا رہا اور اب اس کی حدت سرسام کی حد تک پہنچ
رہی ہے...... میں ان لوگوں کا فریب کھا گیا تھا جو
روح پر ایمان رکھتے ہیں۔آج میں نے روح اور
خیال کا طلسم توڑ دیا ہے۔آج میں خاص مادی
انسان ہوں۔" (۲۱)

رحمان مذنب کے ہاں کردار کی حرکات وسکنات اور جذباتی کیفیات صورتِ حال کے عین مطابق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہر ڈرامے کا کردار نہایت مضبوط اور جان دار ہے۔ وہ انسانی نفسیات سے پوری طرح آگاہ تھے۔اسی باعث ان کو اپنے کرداروں کی ذہنی اور نفسیاتی حالت کو بیان کرنے میں قدرت حاصل ہے۔ مثال کے طور پر ڈراما خلش میں ڈاکٹر عزیز اور فیروزہ کے درمیان ہونے والی گفتگو ان کرداروں کی جذباتی کیفیت کی آئینہ دار ہے۔

ڈاکٹر عزیز: جس تیزی سے تم جذبات کے دھارے میں بہتی
ہو، میں نہیں بہتا۔ میں تم سے بہت پیچھے رہتا
ہوں۔ میں مجبور ہوں۔ مجھے یہ دنیا چین سے نہیں
رہنے دیتی۔ یہ دنیا...... نڈھال، بدحال، افسردہ،
آرزدہ، دُکھی، دل جلی دنیا، جب ایک ڈاکٹر اسے

دیکھتا ہے تو بے کل ہو جاتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ
اپنی بساط کے مطابق ستم زدہ دنیا کو راحت پہنچائے۔

فیروزہ: تعجب ہے کہ تمہیں چٹختی چٹختی ہڈیاں، جلتے جھلتے بدن
اور گلی سڑی لاشیں نظر آ جاتی ہیں لیکن ایک بے آس
اُمنگ، ایک بے قرار آرزو اور ایک مضطرب محبت
محسوس نہیں ہوتی۔" (۲۲)

رحمان مذنب نے جن کرداروں کو اپنی تخلیقات میں جگہ دی ہے، وہ مافوق الفطرت کردار نہیں، بلکہ سماج میں بسنے والے عام افراد ہیں جو زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے کرداروں کی گفتگو اور ان کا عمل، ان کے مقام، ماحول اور ان کی حیثیت کا پورا خیال رکھا ہے۔ انہوں نے اپنے کرداروں کے ذریعہ سے ایسے بہت سے افراد کی تصویر کشی کی ہے جو کسی نہ کسی طرح سماجی زندگی کو بنانے، بگاڑنے اور سنوارنے میں ایک موثر کردار ادا کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنے کرداروں سے فرد اور معاشرے دونوں کی اصلاح کا کام لیا ہے۔ اس لیے ان کے اندرون میں جھانک کر ان کی نفسیاتی کشمکش کا جائزہ لیتے ہوئے انہیں انسانی اقدار کا احترام بھی سکھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کرداروں میں انسانیت نواز پہلوؤں کی عکاسی کا عنصر غالب ہے۔ رحمان مذنب نے زندگی اور ڈرامے کو قریب تر لانے کی جو کوشش کی ہے، وہ ان کے گہرے سماجی شعور، انسانی نفسیات کے عمیق مطالعے، مشاہدے کی وسعت اور اپنے ماحول کی بھرپور عکاسی کی غماز ہے۔

مکالمہ ڈراما میں نہایت اہم کردار ادا کرتا ہے۔ یہ نہ صرف پلاٹ کو آگے بڑھاتا ہے بلکہ کرداروں کے جذبات و احساسات، خیالات ونظریات اور ان کی نفسیاتی عمیق کو ظاہر کرتا ہے۔ ڈراما میں مکالمے کے ذریعے کردار کی ظاہری و باطنی خصوصیات کو اُجاگر کیا جاتا ہے۔ اس حوالے سے رحمان مذنب کے ڈراموں کے مکالموں کا جائزہ لیں تو ان کے مکالموں میں روانی اور بہاؤ موجود ہے۔ ان کے ہاں مکالموں سے فنی استفادہ بھی کیا گیا ہے یعنی ان سے کردار نگاری اور واقعات کو آگے بڑھانے کا کام بھی لیا گیا ہے۔ ان کے مکالمے کرداروں کے حسب حال ہیں۔ رحمان مذنب نے اپنے ڈراموں کو اسلوب بیان کے اعتبار سے روزمرہ کی زبان کے قریب لانے کی

کوشش کی ہے۔ان کے ڈراموں میں مکالموں کی زبان زیادہ تر عام بول چال کی زبان ہے۔

رحمان مذنب کو زبان کے استعمال پر پوری قدرت حاصل ہے۔ انہیں لفظوں کے استعمال کا صحیح طریقہ آتا ہے۔ مکالموں میں خطابت اور جذباتیت کے باوجود برجستگی اور روانی کو قائم رکھنے میں وہ اپنی پوری ہنر مندی اور فن کاری کا ثبوت مہیا کرتے ہیں۔ ان کے کردار جب آپس میں گفتگو کرتے ہیں تو مکالمے کی مختلف کڑیاں باہم اس طرح مربوط ہوتی ہیں کہ جب تک مکالمہ مکمل نہ ہو جائے، ناممکل ہے کہ سننے والے کا ذہن کسی اور طرف بھٹک سکے۔ رحمان مذنب کے نزدیک ڈرامائی تاثر پیدا کرنے میں الفاظ اوران کی مناسب ترتیب سے زیادہ اور کسی چیز کا دخل نہیں۔ مثلاً اپنے ڈرامے 'ہنی مون'' میں اجنبی اور ڈاکٹر کامل کے درمیان ہونے والی گفتگو کو یوں بیان کیا ہے:

اجنبی: ''ہاں اور کیا؟ تمہیں کہتے ہو تمہارے آباؤ اجداد بربریت پسند
تھے، غیر مہذب تھے۔ بس، ایک تم مہذب رہ گئے۔ تم نے
اپنی ذات کو پہچانا، ایٹم کو پہچانا اور سوئی ہوئی موت کو جگا دیا۔
یاد رکھو! تین صدیوں سے آگے نہ بڑھنے پاؤ گے، تمہاری یہ
تیسری صدی سب سے مختصر ہوگی۔ لو پکڑو دیکھنے کا چشمہ۔

ڈاکٹر کامل: تم ہمارے عہد کا مذاق نہ اُڑاؤ۔

اجنبی: اپنے چشموں کی خبر لو! ایک سے کتاب پڑھتے ہو، ایک سے
دنیا کو دیکھتے ہو۔ گویا کتاب اور دنیا دو الگ الگ چیزیں ہیں،
پھر یہ چشمے (اے روشنی کے سپوت) اے روشنی کے علم بردار!
چشمے نہ ہوں تو کتاب اور دنیا تمہارے لیے بے کار ہیں۔

ڈاکٹر کامل: یہ چشمے اسی صدی کی ایجاد ہیں۔

اجنبی: آنکھیں اندھی اور چشمے ایجاد کیے جا رہے ہو۔'' (۲۳)

مندرجہ بالا مکالمے میں طنز کی کاٹ کے ساتھ ساتھ جملوں کی روانی اور برجستگی بھی ملتی ہے۔ان کے مکالمے کردار کی ذہنی صورتِ حال کے عکاس ہیں۔

رحمان مذنب کی مکالمہ نگاری کے بارے میں بلا تامل یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ فنی لحاظ سے ایک بلند مقام پر ہیں۔ان کے مکالمے، مکالمہ نگاری کا اچھا معیار پیش کرتے ہیں اور اس لحاظ سے انہیں دورِ جدید کے ڈراما نویسوں میں اہم مقام حاصل ہے۔

ڈرامے کے فن میں وحدت تاثر کو بہت اہمیت حاصل ہے۔وحدت زمان و مکان اور وحدتِ عمل کی پابندی سے وحدتِ تاثر پیدا ہوتا ہے۔بعض لوگ وحدت تاثر کی پابندی کو ڈراما کے فن میں بنیادی حیثیت دیتے ہیں اور بعض کے خیال میں ان کی پابندی کے بغیر بھی تاثر کی وحدت پیدا کی جاسکتی ہے۔

رحمان مذنب کے ڈراموں کا فنی جائزہ لیں تو اس میں وحدت تاثر کی پابندی نظر آتی ہے۔انہوں نے زیادہ طویل ڈرامے نہیں لکھے۔ان کے مختصر اور ایک ایکٹ پر مبنی ڈراموں میں وحدت تاثر کا عنصر خصوصی طور پر نمایاں ہے۔انہوں نے اپنے پلاٹ کی جدت اور فنی کاملیت کا دار و مدار اس بات پر رکھا ہے کہ وہ ڈرامے کے آغاز ہی میں واقعات و محرکات اور کرداروں کا فطری انداز میں تعارف کروا دیتے ہیں لیکن اکثر اوقات وہ حیرت و استعجاب کا عنصر پیدا کرنے کے لیے واقعات کا غیر متوقع ارتقاء بھی ملحوظ خاطر رکھتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ محمد اسلم قریشی، ڈاکٹر، ڈراما نگاری کا فن، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء، ص ۲۲

۲۔ محمد شاہد حسین، ڈاکٹر، ڈراما فن اور روایت، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰

۳۔ ارسطو، بوطیقا (مترجم عزیز احمد)، دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۴۷

۴۔ محمد اسلم قریشی، ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر، لاہور، مجلس ترقی ادب ۱۹۷۱ء، ص ۷۶

۵۔ محمد حسن، ادبیات شناسی، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء، ص ۱۳۴

۶۔ رحمان مذنب، قلم، کتاب اور زندگی (مضمون)، بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید ڈاکٹر، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س۔ن، ص ۶۷، ۶۸

۷۔ بحوالہ راضیہ شمشیر، رحمان مذنب کی افسانہ نگاری۔ تحقیقی و تنقیدی جائزہ، مقالہ برائے ایم فل اُردو، مملوکہ اسلام آباد، اوپن یونیورسٹی، ۲۰۰۳ء، ص ۲۴

۸۔ رحمان مذنب، ڈرامہ اور تھیٹر (عالمی تاریخ)، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س ن، ص ۱۲، ۱۱

۹۔ ایضاً، ص ۲۴، ۲۳

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۹

۱۲۔ حسین مجروح، ڈرامے کی تاریخ اور رحمان مذنب (مضمون) بشمولہ ادب لطیف (سہ ماہی) جلد نمبر ۷۲، شمارہ نمبر ۹۔۷، لاہور، مکتبہ جدید پریس، جولائی، اگست، ستمبر، ۲۰۰۸ء، ص ۱۸۳

۱۳۔ رحمان مذنب، برگ آہن (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۳۶

۱۴۔ ایضاً، ص ۳۶

۱۵۔ سلیم خان گمی، اردو ادب کے ممتاز افسانہ نگار سے خصوصی ملاقات (انٹرویو) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۲۷۸

۱۶۔ عرفان احمد خاں، ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۱۵۸، ۱۵۹

۱۷۔ رحمان مذنب، قلم، کتاب اور زندگی (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ٦٧

۱۸۔ گل نوخیز اختر، رحمان مذنب سے آدھی ملاقات (انٹرویو) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۲۷۰

۱۹۔ رحمان مذنب، کالج کے پتلے (ڈراما)، بشمولہ نوید (ماہنامہ)، لاہور، دیال سنگھ کالج، س ن، ص ۱۹۲، ۱۹۱

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۷۵

۲۱۔ رحمان مذنب، نیا آدم (ڈراما)، بشمولہ بہار (ماہنامہ)، لاہور: دیال سنگھ کالج، ۱۹۵۴ء، ص ۱۲۸

۲۲۔ رحمان مذنب، خلش (ڈراما)، بشمولہ آفاق (روزنامہ)، لاہور، ۱۵_اگست ۱۹۵۱ء، ص ۵

۲۳۔ رحمان مذنب ہنی مون (ڈراما)، بشمولہ ماہ نو (ماہنامہ)، کراچی، ستمبر ۱۹۵٦ء، ص ۳۵

باب ششم

رحمان مذنب بہ حیثیت مترجم

ترجمہ نگاری:

ترجمہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ایک زبان کے کلام کو دوسری زبان میں منتقل کرنا ہے۔مترجم اور ترجمان بھی اسی لفظ سے ماخوذ ہیں۔ترجمہ کے لیے انگریزی میں لفظ ''ٹرانسلیشن'' استعمال کیا جاتا ہے جو لاطینی لفظ Translatio سے ماخوذ ہے جس کا مطلب منتقل کرنا یا پہنچانا ہے۔اصلاحاً ایک زبان کے فکری سرمایے کو دوسری زبان کے سانچے میں ڈھال دینے کا عمل ترجمہ نویسی کہلاتا ہے۔گویا ''کسی ایک زبان(ماخذ) کے متن کے متبادل کے طور پر دوسری زبان(ترجمہ) کا متن پیش کرنا ترجمہ کہلاتا ہے۔جہاں تک ترجمے کی تعریف کا تعلق ہے اسے ہم ان الفاظ میں بیان کر سکتے ہیں کہ ترجمہ کسی زبان پر کیے گئے اس عمل کا نام ہے جس میں کسی اور زبان کے متن کی جگہ دوسری زبان کا متبادل متن پیش کیا جائے۔اس تعریف میں معانی،مفہوم،مطلب،اندازِ بیان اور اظہارِ بیان، اسلوب اور انداز کے تمام پہلو آ جاتے ہیں۔''(۱)

ترجمے کا مقصد کسی دوسری زبان کے علمی ذخیرے کو اپنی زبان میں پیش کرنا ہے لیکن ترجمے کے لیے ضروری ہے کہ ترجمہ شدہ مواد میں متن کے کسی دوسری زبان کے علمی ذخیرے کو اپنی زبان میں پیش کرنا ہے لیکن ترجمے کے لیے ضروری ہے کہ ترجمہ شدہ مواد میں متن کے اندازِ فکر اور خیال کے مجموعی تاثر کا عکس لازمی دکھائی دے اور تقابل و شناخت کے دوران نقاد دونوں میں ایک ہی مفہوم و مطلب پائے۔

اہمیت وضرورت:

ایذرا پاؤنڈ نے کہا ہے:

> ''جو دور تخلیقی ادب کے لحاظ سے عظیم تر ہوتا ہے وہ ترجموں کے لحاظ سے
> بھی عظیم ہوتا ہے۔تخلیق کا دور ترجمے کے دور کے بعد آتا ہے۔'' (۲)

ترجمہ ہر دور میں زبان کی اہم ترین ضرورت رہا ہے۔ترجمہ مختلف زبانوں،قوموں اور ثقافتوں کے درمیان دوری کو ختم کرتا ہے۔ترجمے کی بدولت مختلف اقوام اور ثقافتوں کو ایک دوسرے کے قریب آنے کا موقع

ملتا ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر تحسین فراقی لکھتے ہیں:

> ”پہلی بات تو یہ ہے کہ ترجمہ دو زبانوں بلکہ صحیح تر یہ ہے کہ دو تہذیبوں کے مابین پل کا کام دیتا ہے۔مترجم کی حیثیت ایک بالغ نظر اور ہمدرد سفارت کار کی ہوتی ہے۔ایسی سفارت جو دو تہذیبوں کو ایک دوسرے کے قریب لاتی ہے اور لو اور دو کے اصول پر قائم ہوتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ترجمہ بہت حد تک نفیِ ذات کے عمل سے عبارت ہے۔ یہ مترادف ہے ”من تو شدم“ کا۔“ (۳)

ترجمے ہی کی بدولت زبان ترقی کرتی ہے۔ترجمے کے ذریعے زبان ایک نئے مزاج سے روشناس ہو کر پھیلتی اور بڑھتی ہے اور یوں اسے اظہار کی نئی قوتوں سے متعارف ہونے کا موقع ملتا ہے۔ترجمے کی بدولت نئے خیالات زبان میں داخل ہوتے ہیں اور زبان کے قوتِ اظہار میں نئے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔ترجمے کا عمل زبان کی ساخت کو متاثر کرتا ہے۔خیالات اور جذبات کو بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب مل جاتے ہیں۔ نئے الفاظ وضع کرنے پڑتے ہیں۔ پرانے الفاظ کو دوبارہ استعمال کرنے سے ان میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ نئے محاورے اور نئے محرکات دستیاب ہوتے ہیں۔ نئے علوم، نئی اصناف، نئی فکر و تحقیق سے آشنائی ہوتی ہے۔ترجمہ مختلف زبانیں بولنے والوں کے درمیان ربط و ضبط کی راہیں کھولتا ہے اور اتحاد و یگانگت پیدا کرتا ہے۔خیالات میں جدت اور نئی آگہی کے بغیر کوئی زبان توانا نہیں ہوسکتی۔ چنانچہ ایک زبان میں محفوظ ادبی وثقافتی سرمایے کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے ترجمہ کا کام صدیوں سے جاری ہے۔

ترجمے کی روایت:

دنیا کا قدیم ترین ادبی ترجمہ ہومر کی ”اوڈیسی“ کا یونانی سے لاطینی زبان میں ترجمہ تھا۔ یہ ۲۵۰ قبل مسیح کا قصہ ہے۔ جب لیولیوس اینڈ رونیکس نے ہومر کی رزمیہ کو لاطینی زبان میں منتقل کیا۔ ۲۵۰ قبل مسیح سے ۴۶ قبل مسیح تک ”ترجمہ“ ایک حد تک تخلیق کے درجے پر فائز تھا۔ ۱۵ویں صدی عیسوی تک آتے آتے تخلیق اور ترجمے میں درجہ بندی تو ہوگئی لیکن ترجمے کی اہمیت کسی طرح کم نہ ہوئی۔اس کے باوجود کہ ۱۵ویں صدی عیسوی

تک تخلیق کاروں نے مترجمین کی خاصی مٹی پلید کی اورانہیں نمک حرام اور غدار تک کہا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اسی زمانے میں گوئٹے نے کھل کرترجمے کے حق میں بات کی۔(۴)

دنیائے ادب کی بہت سی زبانوں میں ترجمے کی روایت موجود ہے۔اردو زبان کا دامن بھی ترجمہ سے خالی نہیں۔ اردو زبان کم عمر ہے۔ اس وجہ سے اس کے تراجم کا ذخیرہ زیادہ قدیم نہیں ہے۔ اردو کے ابتدائی شعری ونثری ادب کی عمارت زیادہ تر تراجم کی بنیاد پر استوار نظر آتی ہے۔تراجم کے حوالے سے اردو نے سب سے زیادہ استفادہ فارسی سے کیا اور کچھ ہی عرصے میں نظم ونثر کی علمی و ادبی کتابیں اردو میں ترجمہ ہو گئیں۔ اس سلسلے میں قدیم ترین کتاب سب رس (۱۶۳۵ء) ہے جسے قلی قطب شاہ کے درباری شاعر ملا وجہی نے فارسی کے مشہور قصہ حسن و دل سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اسی دور میں تحسین کی نوطرز مرصع (۱۷۹۷ء)، فضلی کی کربل کتھا (۱۷۳۱ء)، شاہ رفیع الدین کا ترجمہ قرآن مجید (۱۷۷۶ء) اور شاہ عبدالقادر کا ترجمہ قرآن مجید(۱۷۹۰ء)اہم تراجم ہیں۔

انگریزی سے تراجم کا آغاز ۱۷۴۸ء میں بائبل کے بامحاورہ ترجمے سے ہوا۔ ۱۸۰۰ء میں قائم کردہ فورٹ ولیم کالج کا نام سادہ و شستہ اردو زبان کے حوالے سے خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کالج کے ذریعے انگریزوں نے مختلف موضوعات پر مبنی علمی و ادبی کتب کے تراجم کروائے۔ ادبی تراجم میں حیدری کی آرائشِ محفل اور قصہٗ لیلیٰ مجنوں، شیر علی افسوس کی گلستانِ سعدی، میر امن کی باغ و بہار، کاظم علی جوان کی شکنتلا اہم ہیں۔ انیسویں صدی میں دوسرا ادارہ جو تراجم کے حوالے سے اہم ہے وہ دِلّی کالج ہے جس نے دلی سوسائٹی کے نام سے ایک ادارہ تشکیل دیا۔ اس ادارے نے اردو میں متعدد تراجم کیے۔ ان تراجم کے ذریعے سوسائٹی کا مقصد اردو میں نصابی کتاب مہیا کرتے ہوئے اردو کو ذریعۂ تعلیم بنانا تھا۔ مولوی نذیر احمد، مولانا ذکا اللہ اور محمد حسین آزاد اس کالج کے حوالے سے اردو زبان و ادب کے نمایاں نام ہیں۔ اس کے بعد سائنٹفک سوسائٹی، انجمن ترقی اردو، دارالمصنفین اعظم گڑھ اور عثمانیہ یونیورسٹی کے قیام نے ترجمے کی روایت کو فروغ دیا۔ ۱۹۱۷ء میں حیدر آباد دکن میں دارالترجمہ کے قیام نے علمی و ادبی تراجم کے ذریعے اردو زبان و ادب کی خدمت کی ۔ ۱۹۲۷ء میں ہندوستانی اکیڈمی اور اردو اکیڈمی نے ادبیات عالیہ کو اردو میں منتقل کیا۔ اسی دور میں غیر ملکی افسانوں، ناولوں اور ڈراموں کے

تراجم بھی ہوئے۔مغربی زبانوں سے تراجم نے اردو زبان وادب کا مزاج سنوارنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ زبان کی اظہاری صلاحیتوں میں اضافے کے ساتھ ساتھ اندازِ فکر اور طرزِ احساس بھی نئے دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے لگا۔

قیامِ پاکستان سے قبل ہی تراجم کے زیراثر افسانوی ادب کی تخلیق کا چلن عام ہو چکا تھا لیکن قیامِ پاکستان کے بعد تراجم کی بجائے افسانوی ادب کی تخلیق کا رجحان خصوصاً افسانے میں نمایاں دکھائی دینے لگا۔ وہی ادبا جو پہلے تراجم کی طرف مائل تھے اب فنی مہارت اور اسالیب بیان پر قدرت کی بدولت اردو ادب میں نئے تجربات کرنے لگے۔

تراجم کے حوالے سے مختلف ادارے مثلاً اردو کالج، انجمن ترقی اردو، کراچی یونیورسٹی اور پنجاب یونیورسٹی کے شعبہ ہائے تالیف وترجمہ، مقتدرہ قومی زبان اور اردو لغت بورڈ جیسے ادارے وجود پذیر ہوئے۔ادبی رسائل وجرائد کے ایک نئے تناظر میں عالمی افسانوی ادب کے تراجم شاہ کاروں کو اردو میں منتقل کیا جاتا رہا لیکن تخلیقی سطح پر ان تراجم نے کوئی خاص کردار ادا نہ کیا۔

ترجمہ کی اقسام:

ترجے کو اپنی نوعیت، مقاصد اور موضوع کے اعتبار سے مختلف اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔اچھے مترجم کے لیے ضروری ہے کہ اسے متن کی زبان، ترجمہ کی جانے والی زبان اور متعلقہ مواد سے گہری واقفیت ہو۔ عمل ترجمہ میں متن کے مفہوم ومعنی کو اخذ کر کے دوسری زبان کے لباس میں پیش کرنا ممکن ہوتا ہے۔عمل ترجمہ کے طریقہ کار کے لحاظ سے عام طور پر ترجمہ کو مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

لفظی ترجمہ:

لفظی ترجے میں مترجم لفظ کے لیے لفظ، محاورے کے لیے محاورہ اور صفت کے لیے صفت کا استعمال کرتا ہے۔مترجم اپنی زبان کے مزاج اور اصل متن کے اسلوب ومواد میں سے کسی کو بھی قربان کر سکتا ہے لیکن ترجے میں کہیں بھی ردوبدل نہیں کرے گا۔

بامحاورہ ترجمہ:

ترجمے کی اس قسم میں مترجم بنیادی متن کے مدعا و معنی سے سروکار رکھتا ہے۔ مترجم اپنی زبان کا مزاج بھی بنیادی طور پر برقرار رکھتا ہے اور ترجمہ بھی اصل متن کے مطابق کرتا ہے۔

آزاد ترجمہ:

ترجمے کی اس قسم میں اصل متن کے مفہوم پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ مترجم مفہوم کو بنیاد بنا کر آزادی کے ساتھ اپنی زبان و بیان کے مطابق ترجمہ کرتا ہے۔ ترجمے کی یہ قسم علمی و سائنسی نثر کی صورت میں موزوں نہیں۔ تخلیقی و ادبی تراجم میں آزاد ترجمہ موثر ہو سکتا ہے۔

اخذ و تلخیص:

بعض تراجم اصل تصنیف کی ترجمانی اپنے ماحول، ثقافت یا ضروریات کے مطابق اختصار کے ساتھ کرتے ہیں۔ اکثر جملے، اقتباسات اور ابواب بغیر نشان دہی کے حذف کر دیے جاتے ہیں۔ ایسے تراجم لسانی مہارت کا ثبوت نہیں دیتے بلکہ محض اصل تصنیف کو اختصار کے ساتھ قارئین کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔

قدیم ادب زیادہ تر اخذ و تلخیص شدہ تراجم پر مشتمل تھا۔ زبان و ادب کی ترقی کے دور میں اخذ و تلخیص کی اہمیت کم ہوتی گئی۔ ترجمے کا تعلق لسانیت اور اسلوب سے ہے۔ اچھا مترجم ترجمہ کرتے وقت زبان کے تقاضوں کو بھی مدنظر رکھے گا۔

ادبی ترجمہ میں مترجم مصنف کے اندازِ فکر اور اسلوبِ بیان کو موثر انداز میں پیش کرنے کے لیے بہت محنت کرتا ہے۔ ادبی ترجمہ اگر فنی تقاضوں کو پورا نہ کر سکے تو زبان و ادب کے فروغ میں اس کا کردار اہم نہیں ہوتا۔ ادبی تراجم ادبی ورثے کے ابلاغ کا ذریعہ ہیں۔ دنیا کے ہر نامور ادب و زبان کے فروغ میں ترجمے کی روایت کا اہم کردار ہے۔ بقول جیلانی کامران:

> ”ترجمے کے ذریعے زبانیں تجربہ اور اعتماد حاصل کرتی ہیں اور کسی بڑی
> اور وسیع زبان کو اپنے قالب میں سمو کر وہ یقین اور خود اعتمادی پا لیتی ہیں
> جو ترجمے کی مشق اور کوشش، تربیت اور کامیابی کا واضح نتیجہ ہیں۔“ (۵)

وہی ترجمہ کامیاب ترین ہے جس میں اصل متن کی روح سما جائے یعنی ترجمے کو پڑھ کر مصنف کے خیالات بلکہ اس کے طرزِ ادا اور اسلوبِ تحریر سے بھی کماحقہ واقفیت ہو جائے لیکن مترجم کے لیے اس سلسلے میں بہت سی مشکلات ہوتی ہیں۔ان سے عہدہ برآ ہونا آسان کام نہیں۔اس حوالے سے عبدالعزیز ساحر لکھتے ہیں:

> ''ترجمہ نگار کے ہاں اظہارِ ذات کا قرینہ انکسارِ ذات کے عمل سے پھوٹتا ہے۔ یہ اپنی ذات کو تج دینے یا بعض صورتوں میں اپنی ذات کی نفی کرنے سے عبارت ہوتا ہے۔ وہ مصنف کے زیرِ اثر رہ کر اپنے اظہار اور اس کی رعنائی کا آہنگ مرتب کرتا ہے۔اس کی بہ راہِ راست پہچان اور شناخت ممکن نہیں ہوتی۔ وہ مصنف کے حوالے سے ابھرتا اور گم ہوتا ہے۔البتہ اگر اس کا ترجمہ تخلیق کے تمام تر داخلی اور خارجی فِور کے آہنگ سے مرتب ہو کر تخلیقِ نو کے لباس سے مزین ہو جائے تو پھر اس میں رعنائی اور تازگی کے پھول کھل اٹھتے ہیں۔'' (٦)

مترجم کا کام صرف مصنف کے مطالب و مفاہیم کو اپنی زبان میں منتقل کر دینا نہیں ہے بلکہ اس کا ذمہ ہے کہ وہ مصنف کے اسلوب و انداز کو بھی اختیار کرے تاکہ جس زبان میں ترجمہ ہو اس میں اسلوب کے تنوع کا باعث بھی بنے۔اس حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''ترجمے کا کام یقیناً ایک مشکل کام ہے۔اس میں مترجم، مصنف کی شخصیت، فکر اور اسلوب سے بندھا ہوتا ہے۔ایک طرف اس زبان کا کلچر، جس کا ترجمہ کیا جا رہا ہے، اسے اپنی طرف کھینچتا ہے اور دوسری طرف اس زبان کا کلچر، جس میں ترجمہ کیا جا رہا ہے، اسے اپنی طرف کھینچتا ہے۔مترجم کو دونوں کا وفادار رہنا پڑتا ہے۔ یہ دوئی خود مترجم کی شخصیت کو توڑ دیتی ہے لیکن یہ تو ہر مترجم کا مقدر ہے۔اس دوئی سے اسلوب کی سطح پر خصوصیت کے ساتھ اس زبان کو فائدہ پہنچتا ہے،

> جس میں ترجمہ کیا جا رہا ہے۔اس زبان میں نئے اسالیب کے بہت
> سے امکانات پیدا ہو جاتے ہیں۔ اردو جملے پر تقریباً ڈیڑھ سو سال
> سے انگریزی زبان کے جملوں اور اسالیب کا گہرا اثر پڑ رہا ہے۔
> اسالیب کی یہ تبدیلی دراصل کلچر کی تبدیلی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ایک زبان
> کا جملہ جب دوسری زبان میں جم کر ترجمہ ہو جائے تو اس کے معنی
> ہوتے ہیں کہ دو کلچروں کا وصل ہو گیا ہے۔" (۷)

مترجم کا کردار:

ترجمہ نگاری آسان فن نہیں۔ یہ کام بہت ریاضت طلب ہے ادبی ترجمے میں خوبیاں تبھی پیدا ہوں گی جب مترجم فکر وخیال کو زبان میں منتقل کرنے کی قدرت رکھتا ہو۔اس کے لیے اسے اپنی دل چسپی کے لحاظ سے ترجمے کے موضوع و مواد کا انتخاب کرنا چاہیے۔مترجم کے ترجمے کا معیاری ہونا ہی زبان و ادب کے معیار کو ظاہر کرتا ہے۔مترجم دوسری زبان کے جذبہ وفکر اور اسلوب و بیان کو اپنی زبان میں منتقل کر کے ادب، ثقافت اور لسانیاتی عمل کی خدمت کرتا ہے۔ترجمہ نویسی کے عمل میں مترجم کو پھونک پھونک کر قدم رکھنا پڑتا ہے۔مترجم کے لیے چند ضروری عوامل مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ مترجم کو اپنے موضوع، صنف اور ہیت سے مکمل طور پر آگاہ ہونا چاہیے۔اس کے لیے تاریخی شعور لازمی ہے۔

۲۔ متعلقہ موضوع کے حوالے سے مصنف کو تخلیق کار اور اس کی زبان کے ادبی و ثقافتی پس منظر سے آگہی حاصل کرنا ضروری ہے۔

۳۔ مترجم کو دونوں زبانوں کے مزاج سے آگہی ہونی چاہیے۔مترجم کے لیے دونوں زبانوں کے صوت و آہنگ کے نظام کے موازنے کی اہلیت رکھنا بھی ضروری ہے۔

۴۔ مترجم کے لیے ذمہ دار منظم مستحکم اور محنتی ہونا ضروری ہے تاکہ وہ اس محنت طلب کام کو دیانت داری کے ساتھ سرانجام دے سکے۔

ترجمے کے مسائل:

ایک زبان کو دوسری زبان میں تخلیقی سطح پر ترجمہ کرنا ایک مشکل کام ہے۔اس کے لیے شوق اور صلاحیت کے ساتھ ساتھ مشق اور اصولوں سے واقفیت کا ہونا بھی ضروری ہے۔ایک اچھا ترجمہ اصل متن کی روح وخیال اور اس کے انداز و اسلوب کو پیش کرتا ہے۔معیاری ترجمے کا اصل زبان کا عکاس ہوتا ہے۔

بعض دفعہ ترجمہ جو دوسری زبان سے اپنی زبان میں ہو اور موضوع بھی اپنی ہی ثقافت ہو تو ایسا ترجمہ بعض ایسے پہلو لاتا ہے جس پر اپنی زبان میں موجود تحریریں رہ نمائی نہیں کرتیں۔ یہ کام ایک اچھا مترجم کرتا ہے۔وہ خود اپنی زبان اور ثقافت سے آگاہی رکھنے کے ساتھ ساتھ دوسری زبان اور اس کے فنی تقاضوں سے بھی آشنا ہوتا ہے۔

ترجمہ کرتے وقت اس بات کا خیال رکھنا ہوتا ہے کہ اس کے مفہوم میں کسی قسم کی تبدیلی نہ ہو اور اس کو مختلف شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والا ہر فرد سمجھ سکے۔بعض زبانوں کا بعض زبانوں کے ساتھ ایک خاندانی رشتہ ہوتا ہے۔بعض زبانیں مجرد خیالات کی پیشکش میں ایک خاص تصوراتی انداز رکھتی ہیں۔مترجم کے سامنے دو تہذیبیں ہوتی ہیں۔ ہر زبان کا اپنا جغرافیائی، ثقافتی اور سماجی ماحول ہے۔اس لیے جب مترجم مفہوم کو اپنی زبان میں ادا کرتا ہے تو وہ اس زبان کا پس منظر اور ماحول اور اپنی زبان کے تقاضوں کو سامنے رکھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس کی ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ دوسری زبان کی بات اپنی زبان میں سمجھا سکے۔محمد حسین آزاد کا خیال ہے:

> ”ترجمہ اور تصنیف کے تجربہ کار جانتے ہیں کہ ان کی عبارت میں کسی
> زبان کا اصل لفظ جو اپنا مطلب بنا جاتا ہے، سطر سطر بھر عبارت میں
> ترجمہ کریں تو بھی وہ بات حاصل نہیں ہوتی جو مجموعہ خیالات کا اور اس
> کے اصناف و الوازمات کا اس ایک لفظ سے سننے والے کے سامنے
> آئینہ ہو جاتا ہے۔وہ ہماری سطر بھر سے پورا نہیں ہوتا۔“ (۸)

اس کے علاوہ ایک مسئلہ جو بہت اہم ہے وہ یہ ہے کہ ترقی یافتہ زبانوں میں جو عام بول چال کے الفاظ ہیں، ان کے مترادفات اردو میں موجود نہیں ہیں۔ چنانچہ مترجم کو بہت دقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

ترجمے کے معیار اور خوبی کے درجے کا تعین اس راہ میں پیش آنے والی رکاوٹوں اور مشکلات پر عبور پانے سے منسلک ہے۔

رحمان مذنب کا شمار تخلیقی مصنفین میں ہوتا تھا۔انھوں نے نثری ادب کی متعدد تصانیف میں اپنے تخلیقی جواہر کا کھل کر اظہار کیا اور اردو ادب میں اپنا ایک مستقل مقام بنا لیا تھا۔انھیں مطالعہ کرنے کا بے حد شوق تھا۔ مختلف موضوعات کا مطالعہ کرتے ہوئے انھوں نے دوسری زبانوں کے نادر مضامین کو اردو ادب میں منتقل کیا۔ یوں انھوں نے ترجمہ نگاری کے میدان میں بھی اپنی علمی قابلیت کی دھاک بٹھائی۔ وہ ترجمہ کو اس تخلیقی شان سے پیش کرتے تھے کہ ان کے تراجم ادبی نظر آتے تھے۔ بقول مرزا حامد بیگ:

> ''رحمان مذنب کا نام اردو فکشن اور علم البشریات میں سے کسی تعارف کا محتاج نہ تھا جب کہ بطور مترجم بھی انھوں نے وہ کام کر دکھایا کہ ان کا نام علمی کتب کے بڑے مترجمین خصوصاً سید علی بلگرامی، مولانا ظفر علی خان، سید ہاشمی فرید آبادی اور سید عابد علی عابد کے ناموں کے ساتھ شامل ہو گیا۔'' (۹)

رحمان مذنب ایک مترجم کی حیثیت سے بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔ترجمے کے فن کے حوالے سے ان کی خاص دل چسپی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ دیگر اصنافِ نثر پر طبع آزمائی کرنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے ترجمہ نگاری کے میدان میں بھی اپنی قابلیت کو منوایا۔ترجمہ نگاری کے میدان میں ان کی مندرجہ ذیل پانچ کتابیں منظرِ عام پر آئیں:

۱۔ بیورج پلان

۲۔ دریا، نہریں اور بند

۳۔ مسلمانوں کے تہذیبی کارنامے

۴۔ روس میں اسلام کا خطرہ

۵۔ بوطیقا

رحمان مذنب کے ان تراجم کی انفرادیت یہ ہے کہ یہ تراجم موضوعات کے حوالے سے یکسانیت کا شکار نہیں ہیں۔

ترجمے کے حوالے سے منظر عام پر آنے والی پہلی کتاب بیورج پلان ہے۔

ترجمہ کے حوالے سے رحمان مذنب کی دوسری کتاب دریا، نہریں اور بند، غلام علی اینڈ سنز کے زیر اہتمام ۱۹۶۹ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب Jerome S. Meyes کی کتاب Water at Work کا اردو ترجمہ ہے۔ ترجمہ کی اس کتاب کا موضوع آب رسانی اور آب پاشی کے منصوبوں سے متعلق ہے۔ رحمان مذنب نے اس کتاب کا ترجمہ کرنے کے ساتھ ساتھ کتاب کے ابواب میں مضامین کے ذریعے اضافہ بھی کیا ہے۔ اس کتاب کا ترجمہ امریکا کے بعض اہم آبی منصوبوں اور تسخیری کاموں کے بارے میں دل چسپ معلومات مہیا کرتا ہے۔ انھوں نے ترجمہ میں تفصیلی حواشی دے کر اس کی افادیت میں اضافہ کیا ہے۔ اس کتاب میں اضافی ابواب کے ذریعے رحمان مذنب نے پاکستان کے آبی وسیلوں، ذخیروں، مسائل اور منصوبوں کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ اس کے علاوہ پرانے زمانے کے آبی منصوبوں سے متعلق تحقیقی مضمون بھی کتاب میں شامل ہے۔

جیروم ایس۔ مایئر نے اپنی کتاب میں امریکا کی آب رسانی اور آب پاشی کے منصوبے کے حوالے سے مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے اور اس کے حل کے لیے مختلف تجاویز پیش کی ہیں۔ کتاب کا موضوع آب رسانی سے متعلق ہے اور ظاہر ہے یہ موضوع وسیع اصطلاحات اور عملی تجربات کے سبب نہ صرف مصنف کی موضوع سے گہری دل چسپی، وابستگی اور مہارت کا تقاضا کرتا ہے بلکہ مترجم سے اتنی ہی دقت نظری کا طلب گار بھی ہے۔

ایسی خشک اور معلوماتی کتاب کے مترجم کے لیے جہاں غیر ملکی آب رسانی کے منصوبوں کو سمجھنا ضروری ہے وہاں اس موضوع کے حوالے سے دیگر اصطلاحات سے واقفیت بھی ضروری ہے۔ رحمان مذنب نے معاشی مقاصد کو پورا کرنے کی غرض سے واپڈا میں بھی ملازمت کی۔ اس ملازمت کے دوران ان کے تخلیقی جواہر کا کھل کر اظہار ہوا۔ زیرِ نظر کتاب کا ترجمہ اسی بات کا غماز ہے۔ واپڈا میں ملازمت سے جہاں ان کا اس موضوع کے حوالے سے علم گہرا ہے وہاں دوسری طرف اس موضوع سے ان کی ذاتی دل چسپی کا ترجمان بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لطیف اصنافِ ادب کی طرف توجہ دینے کے ساتھ ساتھ انھوں نے اس خشک موضوع کو بھی اپنے فن میں سمویا۔

آب پاشی جیسے خشک موضوع کا انتخاب ان کے پیشے اور شوق دونوں کا ترجمان ہے۔ یہ ترجمہ جیروم۔ایس۔مایئر کی غیر ملکی آبی منصوبوں کی طرف توجہ دلاتا ہے۔اس کتاب میں جیروم۔ایس۔مایئر نے جو بنیادی نقطہ نظر پیش کیا ہے۔ وہ آب رسانی کے مسائل اور منصوبوں کے حوالے سے ہماری توجہ کھینچتا ہے۔ جیروم۔ایس۔مایئر کی تحریر کا ترجمہ ملاحظہ کریں:

''انجینئر اور سائنس دان اب اس بات کی جانب سنجیدگی سے توجہ دے رہے ہیں کہ سمندروں اور زمین تلے کے کھاری پانی کو بے نمک کر کے عمدہ صاف پانی حاصل کیا جائے۔ اگر چہ تازہ پانی کے حصول کا سادہ ترین اور بہترین طریقہ عملِ کشید معلوم ہوگا لیکن سمندر کے ایک ہزار گیلن پانی کی صفائی کے لیے بہت زیادہ حرارت اور ایندھن درکار ہوتا ہے اور اسی بنا پر عملِ کشید کا طریقہ بہت مہنگا پڑتا ہے۔ البتہ مستقبل میں جوہری توانائی سے بھاری مقدار میں جو حرارت حاصل ہوگی، اس سے عمل کشید کے ذریعے پانی صاف کرنا ممکن ہوگا۔'' (۱۰)

درج بالا سطور سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ رحمان مذنب نے کتاب کا ترجمہ کرتے ہوئے اس امر کا پورا خیال رکھا ہے کہ خشک موضوع پر مصنف کے خیالات کو نہایت سادہ، آسان اور عام فہم انداز میں اردو میں منتقل کیا جائے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقتباسات میں مترجم کا اندازِ بیان عام فہم ہے، جس میں جیروم ایس مایئر نے جوہری توانائی پیدا کرنے کے لیے پانی کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔

''جوہری توانائی پیدا کرنے میں پانی کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ جوہری انبار تیار کرتے وقت جب جوہر کو پھاڑنے کے لیے نہایت تیزی سے حرکت میں لائیں تو ان کی رفتار کم کرنے کی غرض سے کسی ایسی معتدل کار شے سے کام لینے کی ضرورت ہوتی ہے جس کا جوہری وزن کم ہو۔ پانی اس مقصد کے لیے مثالی شے ہے۔ ایک تو اس کی کچھ قیمت نہیں

ہوتی، دوسرے اس کی بہتات ہے۔ یہ جوہری انبار کو جوہری توانائی
پیدا کرنے کے لیے طویل مدت تک محفوظ رکھتا ہے۔'' (۱۱)

فلم سازی اور دیگر صنعتوں میں پانی کی اہمیت کو یوں واضح کیا ہے:

''عکاسی اور فلم سازی میں پانی بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ پانی کے بغیر
کسی قسم کی تصویر بنے گی نہ فلم۔ تصویر عیاں اور اس کا نقش تیار کرنے
کے لیے پانی ضرور استعمال کرتے ہیں۔ کیوں کہ یہ تمام فاضل مواد
اور کیمیائی مرکبات دھو ڈالتا ہے۔ پھر صاف اور واضح تصویریں تیار ہو
جاتی ہیں۔ درحقیقت بیشتر صنعتوں خصوصاً پارچہ بافی، اون، ریاں اور
چمڑے کی صنعتوں میں فاضل مرکبات اور خارجی مواد بہانے کے لیے
بھاری مقدار میں پانی کی ضرورت پڑتی ہے۔'' (۱۲)

ترجمے کا حسن یہ ہے کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں خیالات کی منتقلی کسی رکاوٹ اور پس و پیش کے بغیر عمل میں آتی ہے۔ رحمان مذنب ایک رواں اور سادہ اسلوب اختیار کرتے ہوئے ترجمہ میں مصنف کو براہِ راست اردو کے قاری کے سامنے لاکھڑا کرتے ہیں اور اسے خود خطاب کا موقع دیتے ہیں۔ یہی چیز مترجم کو اعلیٰ خصوصیات کا حامل بنا دیتی ہیں۔ مثلاً کتاب کے ترجمے کا یہ حصہ دیکھیے:

''نیویارک میں آب رسانی کا نظام بیشتر اصول کشش ثقل اور اس حقیقت
پر موقوف ہے کہ تمام مائعات کی طرح پانی اپنی سطح ہموار رکھتا ہے۔
اسے یوں سمجھیے کہ پانی سے لبریز ایک حوض اونچے مینار پر دھرا ہے۔
اب فرض کیجیے کہ ربڑ کا نل اسے زمین سے ملاتا ہے، حوض کا پانی نل
میں چھوڑ دیا جائے۔ اگر آپ نل کا سرا تھام لیں تو پانی بڑے زور سے
نکلے گا کیوں کہ زمین کی کششِ ثقل اسے اپنی جانب کھینچے گی۔ اب گر
آپ نل کا کچھ حصہ مینار سے اوپر لے جائیں گے تو نل کا پانی حوض

> کے پانی سے ''ہم سطح'' ہونے کی کوشش کرے گا حالانکہ نل کا بیشتر پانی
> اوپر کی جانب جا رہا ہو گا لیکن یہ اسی صورت میں ہو گا جب نل کا دہانہ
> حوض میں پانی کی سطح سے نیچے رہے گا۔ جونہی دونوں ہم سطح ہو جائیں
> گے، پانی بہنا بند ہو جائے گا۔'' (۱۳)

اس کتاب کا ترجمہ ادبی حوالے سے غیر اہم ہے۔اس کتاب کے غیر ادبی ترجمے کی بدولت اس کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ خالص سائنسی طرز کا ترجمہ ہے۔ یہ علمی و سائنسی ترجمہ ایک طرف قاری کی معلومات میں اضافہ کرتا ہے تو دوسری طرف غیر ملکی آبی منصوبوں اور مسائل کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

ترجمہ کے حوالے سے تیسری اہم کتاب ''مسلمانوں کے تہذیبی کارنامے'' ہے۔ یہ کتاب مولوی نور احمد کی تالیف GLORIES OF ISLAM کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ کتاب فیروز سنز لمیٹڈ کے زیر اہتمام ۱۹۷۱ء میں منظر عام پر آئی اور ۱۹۷۱ء ہی میں اس کتاب نے پاکستان رائٹرز گلڈ ادبی انعام حاصل کیا۔اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ کے زیر اہتمام ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آیا۔اس کتاب کے اصل مصنف مولوی نور احمد بیسویں صدی کے آخری عشرے میں چٹا گانگ میں پیدا ہوئے تھے۔انھوں نے مسلمانوں کو ذہنی طور پر بیدار کرنے کے لیے کئی ایمان افروز تصانیف تالیف کیں۔اس کتاب میں انھوں نے واضح کیا کہ اسلام نے مسلمانوں کو زوال تک نہیں پہنچایا بلکہ خود مسلمانوں نے اسلامی خواہش سے انحراف کر کے زوال کو اپنا مقدر بنایا ہے۔اس ضمن میں انھوں نے مسلمانوں کو بیدار کرنے کے لیے اسلاف کے کارنامے گنوائے اور موضوعات میں وسعت پیدا کر کے کتاب کے کینوس کو وسیع کیا۔ بقول انور سدید:

> ''رحمان مذنب نے اس کتب کے ترجمے کو تخلیقی شان عطا کر دی ہے۔
> اس کتاب کا مطالعہ دورِ زوال کے مسلمانوں کو ارتقا کا نیا قدم اٹھانے
> کی ترغیب دے سکتا ہے۔'' (۱۴)

اس خیال انگیز کتاب میں کئی سال کے وسیع دینی و تاریخی مطالعے اور سوچ کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ کتاب

مختصر مگر معلومات کے حوالے سے جامع ہے۔اس کتاب میں اسلام کا مطالعہ ایک تہذیبی طاقت کے طور پر کیا گیا ہے۔ رحمان مذنب لکھتے ہیں:

''مسلمانوں نے قرآن حکیم کی لاثانی تعلیمات، رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی حیاتِ طیبہ کو مشعل راہ بنا کر اپنے عہد زریں میں جو کارہائے نمایاں سرانجام دیئے اور چند صدیوں میں دنیا کی تہذیب و تمدن کے جن چراغوں سے روشن کیا ان کی عکاسی بڑے صاف، سادہ اور غیر مبہم انداز سے کی گئی ہے۔اس بات کی صراحت بہ طریق احسن موجود ہے کہ اسلام فی نفسہ ایسا جوہر رکھتا ہے جس کی خاصیت بڑھنا، پھیلنا اور ابھرنا ہے۔اسلام اس امر کی ضمانت دیتا ہے کہ جو لوگ اسے اپنائیں گے وہ بے پناہ ہو جائیں گے اور ہر بلندی، ہر وسعت اور ہر عظمت ان کی دسترس میں آئے گی۔اسلام کا یہ معجزہ ہے اور اس بدترین عہد انتشار و افراق میں بھی یہ معجزہ دکھایا اور دہرایا جا سکتا ہے لیکن اس کے لیے مسلمان اور صاحبِ ایمان ہونا شرط ہے۔'' (۱۵)

اس کتاب میں مصنف نے مغربی مورخین کے حوالے سے بتایا ہے کہ علم و فن کو کس طرح سے مسلمانوں کے تخلیقی جذبے نے فروغ بخشا اور یہ کہ انسانی تاریخ میں مسلم قوم نے کیا کردار ادا کیا۔رحمان مذنب نے متن کی اسلوبیاتی اور موضوعاتی خصوصیات کو اپنی زبان میں منتقل کیا۔رحمان مذنب کا یہ ترجمہ تخلیقی ادیب کے طور پر ان کی اہمیت کو ظاہر کرتا ہے۔بقول ڈاکٹر مرزا حامد بیگ:

''رحمان مذنب صاحب نے یہ ترجمہ ایک تخلیقی ادیب کے طور پر کیا۔ ان کے لیے کتاب کا موضوع اہم تھا اور تخلیقی ترجمے کے لیے اس داخلی انگیخت کی ضرورت ہوتی ہے جو صرف اور صرف کسی تخلیقی فن کار کو ہی ودیعت ہوتی ہے۔نتیجہ تخلیق فن یا تخلیقی ترجمے کی صورت میں برآمد

ہوتا ہے۔ جب کہ فاضل مترجم کے صاحب علم وفضل ہونے کی جھلک
کتاب کے حواشی میں دیکھی جا سکتی ہے۔" (۱۶)

رحمان مذنب کا یہ ترجمہ جہاں ادب وفن کے مقاصد کو بیان کرتا ہے وہاں ایک فن کار کے مقام ومرتبے کا بھی تعین کرتا ہے۔ انھوں نے اس کتاب کا ترجمہ کرتے ہوئے اس کے تخلیقی حسن کو یوں ابھارا ہے کہ ترجمہ بجائے خود ایک خوب صورت فن پارہ معلوم ہوتا ہے۔ ترجمے سے ایک اقتباس دیکھیے:

"بدقسمتی سے کتنے ہی نوجوان اس حقیقت پر یقین رکھنے کے آرزومند
ہیں کہ اسلام میں نئی قوت اور نئی زندگی بخشنے کی حیرت انگیز صلاحیت
پائی جاتی ہے۔ وہ دیکھتے ہیں کہ کس بُری طرح بے شمار مسلمان کسانوں
کی پسماندگی اور محرومی کا شکار ہے۔ پھر زرقند لگا کر اس غیر قدرتی
نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اسلامی معاشرہ اور اسلام کا اقتصادی نظام نئی دنیا
میں کسی قسم کی مفید خدمت سرانجام نہیں دے سکتا۔ بالآخر مغرب کی فنی
مہارت اور اقتصادیات پر تان ٹوٹتی ہے۔ وہ بھول جاتے ہیں کہ
اسلام کبھی ترقی کے خلاف رہا نہ اس نے فنی اختراعات و ایجادات
سے گریز کیا بلکہ خلاف ازیں جیسا کہ اس کتاب کے پہلے حصے میں
عیاں کیا گیا ہے۔ اسلام دنیا کا وہ پہلا مذہب ہے جس نے علم وفن
کے تمام شعبوں کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے سائنس اور ٹیکنالوجی کی
حوصلہ افزائی کی۔" (۱۷)

اس کتاب کے ترجمے میں اس امر کا خصوصی اہتمام ملتا ہے کہ وہ لفظ کے ذریعے مصنف کے خیالات تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ چنانچہ الفاظ کی اس اہمیت کے پیش نظر وہ مصنف کے خیالات کو مکمل صورت میں قاری تک پہنچانے کے لیے ہر لفظ کا ترجمہ ضروری سمجھتے ہیں۔ بعض اوقات یوں بھی ہوتا ہے کہ اردو زبان اپنے مزاج سے مجبور ہو کر کسی اصطلاح یا لفظ کے ترجمے کو قبول کرنے میں تامل کرتی ہے لیکن رحمان مذنب نے اس مجبوری

کو قبول نہیں کیا۔ انھوں نے زبان کے بنیادی سانچے میں تبدیلیاں کر کے اصطلاح یا لفظ کے ترجمے کو اردو زبان کا جزو بنایا ہے۔ مثلاً ترجمہ کا یہ حصہ دیکھیے:

''اسلام نے دنیا کو حقوقِ انسانیت کا پہلا منشور دیا۔ اس نے وہ اعلیٰ اصول مرتب کیے جن پر آج اقوامِ متحدہ کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ مغربی دنیا نے انھیں عملی شکل دینے کی اب کوشش کی ہے اور اسلام نے اس سے کوئی تیرہ سو سال قبل یہ کارنامہ کر دکھایا۔ عہد حاضرہ میں متعدد مسلم اقوام میں قوم پرستی کا زبردست جذبہ ابھر رہا ہے اور نئی قوت اور تقدیر بدلنے کا عزم بھی ہے۔ اگر اس نئی قوت کو اسلام کی نئی روحانی آگہی سے بدلا اور جان دار کیا جا سکتا ہے تو پھر بنی نوع انسان کی بھلائی کے لیے ممکن حد تک اس کا اثر ہوگا۔'' (۱۸)

''اسلام دوسری تہذیبوں کی طرح اساسی قوانین زوال کے تابع کیوں ہو؟ یہ بات بھول نہ جایئے کہ اسلام آدمی کی اختراع نہیں۔ اسے اللہ نے ہر زمانے کے لیے نازل کیا ہے۔ تاریخ کے جن زمانوں میں لوگوں نے اللہ کے قوانین کی نافرمانی کی اور انھیں نظر انداز کیا، اسلام زوال پذیر ہوتا دکھائی دیا لیکن جونہی لوگوں نے اپنے سچے دین سے رجوع کیا۔ اسلام نے ہمیشہ کی طرح اپنے تئیں قوی ثابت کیا۔'' (۱۹)

رحمان مذنب کے اس ترجمہ کی ایک خوبی یہ ہے کہ اصل کتاب پڑھ کر قاری پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے وہی کیفیت ترجمہ پڑھ کر ہوتی ہے۔ ہمارے اسلاف کا عہدزریں کا پورا نقشہ نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقتباسات دیکھیے، ان کے مطالعے سے قاری کی نگاہوں میں دورِ عروج کے تمام واقعات کا تفصیلی خاکہ سامنے آجاتا ہے:

''اہلِ ثروت بالعموم اپنے طور پر کتب خانے رکھتے۔ مورخ گبن ایک

مسلمان طبیب کی کہانی بیان کرتا ہے جس نے سلطان کی دعوت محض اس لیے مسترد کر دی کہ اسے اپنی کتابیں ساتھ لے جانے کے لیے چار سو اونٹ درکار تھے۔

خلیفہ ہارون الرشید کے بارے میں جو باتیں مشہور ہیں۔ان میں سے ایک یہ بات ہے کہ وہ علم وفن کا بڑا دلدادہ تھا اور نایاب کتابیں اکٹھی کرنے میں ممتاز مقام رکھتا تھا۔

رومن شہنشاہ نیسفورس کو متعدد لڑائیوں میں شکست دینے کے بعد خلیفہ نے اسے خط لکھا جس میں کہا تھا____

''میں نے تمھاری سلطنت کا ایک بڑا حصہ فتح کر لیا تھا اور اب اس کی ملکیت میرا حق ہے لیکن اگر تم وعدہ کرو کہ ادب اور سائنس کے موضوع پر تمھاری سلطنت میں جتنی کتابیں ہیں ان کی نقلیں مجھے دے دو گے تو میں بخوشی تمھیں مفتوحہ علاقے لوٹا دوں گا''

رومن حکمران نے بخوشی خلیفہ کی درخواست قبول کر لی۔ خلیفہ نے مفتوحہ علاقے لوٹا دیے اور رومن سلطنت کے تمام کتب خانوں میں ادب اور سائنس کے موضوع پر جتنی کتابیں تھیں انہیں نقل کرنے کے لیے مسلمان عالموں کو روانہ کیا۔اس کا بیٹا المامون بھی بڑا عالم تھا۔ اس نے رومن سلطنت کے کتب خانوں کی کتابیں نقل کرنے کا کام جاری رکھا۔'' (۴۰)

''عباسیوں نے پولیس کا نظام بھی قائم کیا جس کا سربراہ اعلی عہدیدار ہوتا۔اسی کے تحت شاہی باڈی گارڈ بھی ہوتا۔ ہر بڑے شہر میں پولیس

ہوتی اور عام طور پر اس کا مشاہرہ بڑا اچھا ہوتا۔ اس بلدیاتی جمعیت
کے حاکم کو محتسب کہتے۔ یہ منڈیوں اور لوگوں کے اخلاق کا نگہبان
ہوتا۔ وہ دیکھتا کہ کاروبار میں صحیح باٹ اور پیمانے برتے جاتے ہیں
اور خوراک میں کسی قسم کی ملاوٹ نہیں کی جاتی۔ وہ اس فرض پر بھی
مامور تھا کہ جوا بازی، شراب خوری اور مرد و زن میں حرام کاری کا
انسداد کرے۔ اسے ان عمر رسیدہ لوگوں کو کوڑے مارنے کا اختیار تھا جو
عورتوں کی خوشنودی حاصل کرنے اور انھیں بہکانے کی نیت سے
داڑھیاں سیاہ کر لیتے۔ درحقیقت اس کے فرائض کا دائرہ بڑا وسیع تھا
اور وہ متنوع بھی تھے۔ اس کے تقرر کی وجہ یہ خواہش تھی کہ فوری اور
بے نظیر خوشحالی کے دور میں زندگی کے ہر شعبے میں قانون اور نظم و ضبط
کی پابندی کی جائے۔'' (۲۱)

رحمان مذنب بھی اسلام کے بارے میں تقریباً وہی خیالات رکھتے ہیں جو مولوی نور احمد کی تحریر میں نظر آتے ہیں۔ لہٰذا ان کے نزدیک اس کتاب کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کتاب کے ترجمے کے پس پردہ اصل محرک ذہنی اور فکری تطبیق ہے جو رحمان مذنب اور مولوی نور احمد کے خیالات میں پائی جاتی ہے۔ مولوی نور احمد آج کے انتشار زدہ انسان کو اپنی مقدس اسلامی روایت سے رشتہ جوڑنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ رحمان مذنب کے یہاں بھی اسلاف کی روایت کو تقدیس کا درجہ حاصل ہے جس سے قطع نظر کر کے انسان بنجر پن اور زوال کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس ترجمے میں دانش وروں کے خیالات کی مطابقت اور نقطۂ نظر کی ہم آہنگی ترجمے میں پوری طرح نمایاں ہو کر سامنے آئی ہے۔ مصنف کی فکر ترجمے میں کس طرح ابھرتی ہے اور مترجم کس ہنرمندی کے ساتھ مصنف کے نقطۂ نظر کو قاری تک پہنچاتے ہیں۔ اس کی مثال ذیل کے اقتباس میں دیکھی جا سکتی ہے:

''محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے اپنا ضابطہ اخلاق ان لوگوں میں قائم کیا
جن کے قبائلی مذہب اور مسلک مقامی طور پر محدود اور قبل تہذیب کے

تھے۔ یہ حیرت خیز سرعت سے پھیل گیا اور اس نے جذب و کشش کی
بے پناہ قوت کا مظاہرہ کیا۔ نہایت مختلف نسلوں ___ سفید، زرد اور
سیاہ رنگتوں اور نہایت مختلف عقیدوں اور ضابطوں کے لوگ اس کے
سامنے ہتھیار ڈال کر رہ گئے اور اس کی آغوش نے ان کا خیر مقدم کیا۔
اس نے نسلی تعصبات اور قومی جذبات ہلاک کر کے سب لوگوں کو بلا
چون و چرا قبول کیا۔ اس نے ذات پات کا قلع قمع کیا، رنگ کی تمیز
نظر انداز کی اور وہ تمام دیواریں گرا دیں جو آدمی کو آدمی سے الگ
کرتی تھیں۔ عرب آزادی سے حبشیوں اور زرد اقوام، اہلِ ملایا،
منگولوں اور تا تاریوں سے گھل مل گئے۔" (٢٢)

"قرآن پاک بدلا نہیں۔ یہی وہ کتاب ہے جس کی بدولت آج کے
مسلمان ایک بار پھر بنی نوع انسان کو روشنی دکھا سکتے ہیں۔ دنیا کے
تمام مذاہب میں سے تنہا اسلام تمام انسانوں کو امید دلاتا ہے۔
مسلمان نوجوان اپنے اعلیٰ ورثے پر بجا طور سے فخر اور یہ جان کر خود کو
طاقتور محسوس کر سکتے ہیں کہ اسلام جاہ و جلال کے سچے کارنامے
پائیدار اور دائمی ہیں۔ انھیں مستقبل کا مقابلہ بہ اطمینان نہیں بلکہ ولولہ
انگیز عزم و استقلال سے کرنا چاہیے۔" (٢٣)

ترجمے کے حوالے سے چوتھی اہم کتاب "روس میں اسلام کا خطرہ" ہے۔ یہ کتاب الیگزینڈر بنگیس اور میری بروکس اپ کی تصنیف "The Islamic threat to the Soviet State" کا اردو ترجمہ ہے۔ ترجمہ کی یہ کتاب 1987ء میں فیروز سنز لمیٹڈ لاہور کے زیر اہتمام منظر عام پر آئی۔

رحمان مذنب کے تراجم کی کتابوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ افسانوی ادب کے مقابلے میں ان کا رجحان دیگر علوم کی طرف زیادہ رہا ہے۔ چناں چہ ان کے تراجم پر ایک نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ تنقید اور

سماجی علوم کی طرف زیادہ راغب ہیں۔ رحمان مذنب کا کمال یہ ہے کہ وہ خشک موضوعات پر ترجمہ کرتے ہوئے بھی مصنف کے مافی الضمیر کو پیش کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ اس کتاب کے ترجمے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں رحمان مذنب نے اصل متن کے ہر لفظ کے معنی اور اس کی اہمیت کو حتی الامکان ترجمے میں منعکس کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اصل مصنف نے اپنے مضمون میں دلائل وشواہد پیش کر کے جو نتائج اخذ کیے ہیں اور ان کے اظہار و بیان کے لیے جو پیرایہ اختیار کیا ہے، رحمان مذنب کا ترجمہ ان کا آئینہ دار ہے۔

سائنسی علوم کا ترجمہ کرتے ہوئے بندھی بندھائی اصطلاحات ہوتی ہیں اور مترجم کو ترجمہ کرتے ہوئے زیادہ استواری کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ لیکن سماجی علوم اور تنقید کے لیے اصطلاحات کے علاوہ دونوں زبانوں میں عام مہارت بھی ضروری ہے۔ تنقید اور سماجی علوم کے ترجمہ کے لیے ضروری ہے کہ مترجم اصل زبان سے واقف ہو اور اپنی زبان کے معنی خیز الفاظ کا کافی ذخیرہ ذہن میں محفوظ رکھتا ہو۔ اس کے علاوہ ہر عبارت کی مترادف عبارت اپنی زبان میں پیش کرنے کے لیے ایک ایک لفظ کا مفہوم ادا کرنے کی خوبی رکھتا ہو۔ چناں چہ اس ترجمے میں رحمان مذنب تنقید کے سلسلے میں بعض ایسی اصطلاحات سے نبرد آزما ہوتے نظر آتے ہیں جو انگریزی زبان کے ایک خاص پس منظر میں اپنا الگ مفہوم رکھتی ہیں۔ ایسی اصطلاحوں کو اردو زبان میں منتقل کرنا اور ان کو زبان کے مزاج کا حصہ بنانا بہت مشکل کام ہے لیکن انگریزی زبان اس کے مختلف لہجوں، اسلوب اور اصطلاحوں سے پوری واقفیت کے نتیجے میں رحمان مذنب مصنف کے ذہن تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں مثلاً:

> ”روسیوں کے لیے اسلام اب بھی اسی طرح پردیسی ہے جس طرح ایک صدی پہلے از شاہی عہد میں تھا۔ ۱۹۷۶ء کے لگ بھگ روس کے سیاسی لٹریچر سے اوغام کی اصطلاح مکمل طور پر غائب ہو گئی اور اس کی جگہ ”فروغ پذیری“ کی اصطلاح نے لے لی۔ اب مسلمانوں کو روس کے اشتراکی معاشرے میں مدغم کرنے کی مہم ترک ہو چکی ہے اور مختلف ثقافتوں کے تال میل کی کاوشوں کا نتیجہ اس سے زیادہ نہیں نکلے گا کہ وہ اور زیادہ مالا مال ہو جائیں گی۔“ (۲۴)

اس ایک اقتباس کو پڑھ کر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انگریزی زبان میں یہ اسلوب کس قدر دقت نظر کا تقاضا کرتا ہوگا۔اس سلسلے میں سب سے پہلے تو مصنف کے اصل مفہوم کو سمجھنا اور اس کی مختلف جہتوں کا ادراک حاصل کرنا ضروری ہے اور پھر اردو میں پیچیدہ الفاظ اور اصطلاحات کے مترادفات تلاش کرنا اور موقع محل کی مناسبت سے انھیں استعمال کرنا دوسرا مرحلہ ہے۔اردو زبان کے قاری کے لیے ابلاغ و اظہار کے تمام تقاضوں کو پورا کرنا ایک تیسرا مرحلہ ہے۔رحمان مذنب کی اس کتاب کا یہ ترجمہ تمام مراحل کامیابی سے طے کرتا ہے۔ زیر بحث کتاب کا ترجمہ بھی اپنی علمی زبان اور اصطلاحات کے سبب مشکل ترجموں میں شمار ہوتا ہے تاہم رحمان مذنب کی علمی بصیرت اور فہم و ادراک اس کی پیچیدگیوں کا حل تلاش کر لیتے ہیں۔اس ترجمے سے ایک اقتباس دیکھیے:

> ’’داغستان چیچنیا پر روسی قبضہ ہوا تو نقشبندی روپوش ہو گئے اور ایک خفیہ تنظیم کی تشکیل کی۔ان کے رہنماؤں پر طرح طرح کے ظلم توڑے گئے۔انھیں سائبیریا میں بھیج دیا گیا (جہاں مصائب اور ہلاکتوں کے سوا کچھ نہ تھا) جو بچ رہے وہ وطن چھوڑ گئے یا پھر نیک دل چھاپہ مار بن گئے۔انھوں نے پہاڑوں میں جا کر گوریلا گروہ بنا لیے۔‘‘ (۲۵)

عمرانی علوم سے دلچسپی کے باعث رحمان مذنب کے لیے یہ ترجمہ ایک خوشگوار احساس لیے ہوئے ہے۔ انھوں نے انتہائی سلیس اور رواں انداز میں مصنف کے خیالات کو اردو الفاظ کا جامہ پہنایا ہے مثلاً:

> ’’جب روسی مسلمانوں نے (بعہد کیتھرین دوم) جدید دور میں قدم رکھا تو وہ پہلے ہی معاشی ترقی کا بلند معیار حاصل کر چکے تھے۔ وولگا کے تاتاری سوداگروں کی بستیاں بہت خوشحال تھیں۔ روس، چین اور وسطی ایشیا کی تجارت پر ان کا تسلط تھا۔ یہ ایک عجیب بات ہے کہ عقل و دانش کے نقطہ نظر سے وہ نہایت روایت پرست اور قدامت پرست تھے۔ان کا میلان طبع یہ تھا کہ روس کے اندر اسلام کو اسی اصلاحی

تحریک سے دور رکھا جائے جو اٹھارھویں صدی کے اواخر میں رونما
ہوئی تھی۔ وہابی اجتہادی تحریک اسی میں شامل ہے جس کا مقصد
خلفائے راشدینؓ کے عہد زریں کے خالص اور پاکیزہ اسلام کی
حقانیت کو ازسرِ نو دریافت کرنا تھا۔'' (۲۶)

اس کتاب کے ترجمے کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ رحمان مذنب جہاں مصنف کے ذہن سے قریب ہو کر اس کے نقطۂ نظر کو پوری طرح سمجھتے ہیں وہاں ترجمے کے سلسلے میں ایک میکانکی انداز بھی استعمال کرتے ہیں۔ تنقید کے سلسلے میں لفظوں کے در و بست کو اور ان کے مختلف زاویوں کو نمایاں کرنا اتنا ضروری نہیں ہوتا جتنا فقروں کے مکمل مفہوم کو دوسری زبان میں منتقل کرنا ضروری ہوتا ہے لہٰذا رحمان مذنب تاریخی شعور کی روشنی میں اس صورتِ حال کو سمجھنے اور اسے ترجمے میں بیان کرتے ہیں مثلاً:

''چینی حکومت پر قازقوں اور لغیوریوں کے مطالبات کبھی واضح نہیں
کیے گئے، البتہ علیحدگی پسندی کا حوالہ دیا جاتا ہے جس کا مطلب آزاد
سنکیانگ یا دوسرے ترک مسلمانوں سے ملاپ ہے تاکہ ایک علیحدہ
بڑی ریاست وجود میں آئے۔ چین کے اندر رہتے ہوئے زیادہ
خودمختار سنکیانگ کا مطالبہ بھی کیا جاتا ہے۔ گاہے گاہے اسی قسم کا
مطالبہ بھی کیا جاتا ہے کہ ہن چینی سنکیانگ کے اساسی ڈھانچے میں
اپنی اقتصادی اور انتظامی بالادستی سے دستبردار ہو جائیں۔'' (۲۷)

ان اقتباسات کو پڑھ کر جہاں تخلیقی ترجمے کی لفظیات کا علم ہوتا ہے، وہاں ان لفظیات کے ذریعے ہم روس کی اس فضا تک بھی پہنچتے ہیں جو اصل مصنفین نے تعمیر کی ہے۔ رحمان مذنب نہ صرف انگریزی متن کے اسلوب بیان کو پیش نظر رکھتے ہیں بلکہ ان کی کوشش یہ ہے کہ اس انگریزی متن کے ذریعے وہ اصل مصنف کے ان احساسات و جذبات کو گرفت میں لانے کی کوشش کریں جو تہہ در تہہ معنویت کے ساتھ افسانے میں استعمال ہوئے ہیں۔ اس ترجمے کو پڑھ کر یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ رحمان مذنب ترجمہ کرتے ہوئے کسی ایک لفظ کو بھی نظر انداز نہیں

کرتے بلکہ ہر لفظ کو اس کے اصل تناظر میں رکھ کر اردو زبان کو اس غیر مانوس فضا اور لہجے سے آشنا کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو روسی تہذیب سے وابستہ ہے۔ایک غیر ملکی لہجے اور فضا کو مقامی لہجے اور فضا میں جذب کر کے ہی وہ اس ترجمے کی ایک تہذیبی اہمیت قائم کرتے ہیں۔وہ اردو زبان کی موجودہ حالت کو قائم رکھنے پر اصرار نہیں کرتے بلکہ ایک غیر زبان کی مدد سے اس میں وسعت اور گہرائی پیدا کرتے ہیں۔

ترجمے کے حوالے سے رحمان مذنب کی آخری کتاب ''بوطیقا'' خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ کتاب ارسطو کی ''بوطیقا'' کا پنجابی ترجمہ ہے جو ۱۹۸۸ء میں پنجابی ادبی بورڈ لاہور کے زیر اہتمام منظر عام پر آیا۔

رحمان مذنب کے گھر میں اردو زبان بولی جاتی تھی۔ ان کے والد اور خاندان کے چند دیگر افراد آپس میں زیادہ تر عربی بولتے تھے۔گھر میں قرآن مجید پڑھنے والی بچیاں بھی پنجابی بولتی تھیں۔اسی طرح گلی محلے کے بچوں کے ساتھ کھیل کود کے دوران پنجابی بولنے اور سننے کا موقع ملا۔ یوں وہ اردو اور پنجابی صحیح مخارج اور لب و لہجے سے بولنے لگے۔پنجابی زبان کے حوالے سے غلام الثقلین نقوی اپنے ایک مضمون ''اللہ کا گنہگار بندہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''وہ پنجابی بولتے ہیں لیکن اس میں بھی شین قاف درست رکھتے ہیں۔
> لاہور میں پیدا ہوئے۔ یہیں پلے بڑھے لیکن لب و لہجے میں
> لاہوریت غائب ہے۔ لاہور کو لہور اور چڑیا گھر کو چریا گھر نہیں
> کہتے۔۔۔اگر چہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے با قاعدہ عربی نہیں پڑھی
> لیکن عالم و فاضل باپ کی زبان سے عربی سنی اور ان کا شین قاف
> پختہ ہو گیا۔عربی اور اردو کے ملاپ نے ان کی پنجابی کو جو لب و لہجہ
> دیا وہ ان کی تحریر اور گفتگو دونوں میں عجیب مزہ دیتا ہے۔'' (۲۸)

رحمان مذنب کی پنجابی ادبی تربیت گھریلو ماحول اور مشاعروں سے ہوئی۔ رحمان مذنب نے ۱۹۶۱ء تک اردو میں خاصا کام کر لیا تھا۔پھر ریڈیو پاکستان میں ان کی ملاقات محمود نظامی اور فیروز نظامی سے ہوئی۔ فیروز نظامی پنجابی شعبے کے ریڈیو پاکستان لاہور کے انچارج تھے۔محمود نظامی سے حلقہ ارباب ذوق کی محفلوں میں بات چیت

ہوتی تھی۔ چنانچہ ایک کے توسط سے اردو اور دوسرے کے توسط سے پنجابی میں کام کرنے کے شوق کو ترغیب ملی۔

رحمان مذنب کا پنجابی ادب کے حوالے سے بڑا کارنامہ ''بوطیقا'' کا پنجابی ترجمہ ہے۔ اس ترجمے کی ادبی حلقوں میں خاصی پذیرائی ہوئی۔ رحمان مذنب کی تراجم کے حوالے سے لکھی گئی کتب میں سے زیادہ شہرت بوطیقا کے حصے میں آئی۔ بوطیقا مغربی ادب میں وہ پہلی کتاب ہے جو اصول تنقید کو منظم طور پر پیش کرتی ہے۔ ارسطو نے اپنی اس تصنیف میں اصولِ تنقید مبسوط اور مرتب طور پر پیش کیے۔ یوں اس نے اسے انسانی لفظیات، تزکیۂ باطن اور تہذیب نفس کے لیے ضروری قرار دیتے ہوئے تنقید کو لسانی اور تحقیقی بنیادیں فراہم کیں۔ اس کتاب کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''بوطیقا (۳۳۵۔۳۲۲ صدی ق۔م) ۔۔۔ارسطو کی وہ تصنیف ہے جس کا اثر آج تک جاری و ساری ہے۔ یہ بات وثوق سے نہیں کہی جا سکتی کہ آیا موجودہ صورت میں ''بوطیقا'' ارسطو کی تصنیف ہے یا یہ ارسطو کی اصل تصنیف کا خلاصہ ہے جسے کسی اور نے کیا۔ یا پھر وہ اشارات ہیں جنھیں ارسطو کے لیکچر کے دوران کسی شاگرد نے اپنی یادداشت کے لیے قلم بند کیا۔ ۱۴۹۸ء میں جیو رجیولا نے عربی سے اس کا ترجمہ لاطینی زبان میں کیا لیکن یونانی زبان کا اصل متن پہلی بار ۱۵۰۸ء میں شائع ہوا۔ اس وقت ارسطو کی وفات کو تقریباً ایک ہزار آٹھ سو سال کا عرصہ گزر چکا تھا۔'' (۲۹)

ارسطو کی اس کتاب کے مختلف زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں۔ ان تراجم کے حوالے سے عطش درانی لکھتے ہیں:

> ''یونانی سے بوطیقا کا ترجمہ سریانی میں ہوا اور شاید یونانی کتاب مرور ایام کے ہاتھوں ناپید ہوگئی۔ عربی ترجمہ اسی سریانی ترجمے سے حسنین ابن اسحاق (۸۰۹ء۔۸۷۲ء) نے عباسی دور میں کیا۔ اسی ترجمے سے

> یہ کتاب پھر سے یورپ میں پہنچی۔کہا جاتا ہے کہ ۱۸۹۸ء میں ویلا نے اس کا لاطینی ترجمہ کیا۔اس کے کچھ عرصے بعد ۱۵۱۵ء میں ایک اور لاطینی ترجمہ ابن رشد کی تشریح کے ساتھ شائع ہوا۔لاطینی میں مستند ترجمہ پروفیسر گولاتھ کا ہے جو ۱۸۸۷ء میں کہیں جا کر زیورِ طباعت سے آراستہ ہوا۔انگریزی میں پہلا ترجمہ ۱۹۸۹ء میں ٹوئینگ نے کیا۔ عمومی رائے یہی ہے کہ بوطیقا کے ترجمے سریانی کے بعد عربی ہی کی وساطت سے یورپی زبانوں میں انجام پائے۔
>
> اردو میں اس کے متعدد ترجمے ہوئے۔ایک ترجمہ عزیز احمد نے ۱۹۴۱ء میں جامعہ عثمانیہ سے کیا جسے ۱۹۸۹ء میں انجمن ترقی دہلی نے بھی شائع کیا۔۔۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنا ترجمہ انگریزی میں ڈورش اور بائی والٹر کے ترجموں کی مدد سے پیش کیا ہے۔۔۔'' (۳۰)

بھارت میں بھی اس کا ترجمہ شعریات کے نام سے ۱۹۷۸ء میں ہو چکا ہے۔اس کا ترجمہ و تعارف شمس الرحمان فاروقی نے کیا ہے۔ دنیا میں شاید ایک بھی ایسی ترقی یافتہ زبان نہیں جس کا دامن بوطیقا کے ترجمے سے محروم ہو۔شمس الرحمان فاروقی نے ایس۔ایچ۔بچر کے ترجمے کو بنیاد بنا کر ترجمہ کیا۔ رحمان مذنب نے جب بوطیقا کا ترجمہ پنجابی زبان میں کیا تو ان کے پیش نظر بائی والٹر کا ترجمہ رہا۔رحمان مذنب نے بوطیقا کا ترجمہ پنجابی زبان میں کیا تو اکثر ناقدین نے اس بات پر اعتراض کیا کہ یہ کام انھوں نے اردو زبان میں کیوں نہیں کیا۔اس حوالے سے میرزا ادیب لکھتے ہیں:

> ''بوطیقا کا پنجابی زبان میں ترجمہ چھپا تو میرے ایک دوست نے شکایت کی کہ مذنب نے یہ کام اردو میں کیوں نہیں کیا۔ میں نے ان سے استفسار کیا تھا کہ اگر اسے اردو کی بجائے پنجابی میں کیا گیا ہے تو کس بنا پر ان کی یہ کوشش قابلِ تحسین نہیں ہے!

اول تو اس کا ترجمہ اردو میں ہے۔ دوبارہ بھی کیا جا سکتا ہے بالخصوص حواشی
کے ساتھ۔ مگر پنجابی بھی تو ہماری اپنی ہی زبان ہے اور صحیح بات یہ ہے
کہ مجھے مذنب کے اس کام کی دلی خوشی ہوئی ہے۔ کم از کم اس سے یہ
تو ثابت ہو جاتا ہے کہ پنجابی میں کتنی وسعت ہے۔۔۔'' (۳۱)

رحمان مذنب کے اس ترجمہ کی سب سے نمایاں خوبی اس کتاب کا دیباچہ ہے۔ انھوں نے ''دو چار گلاں'' کے عنوان سے اس کتاب کا طویل دیباچہ لکھا ہے۔ کتاب کے ترجمے کے ساتھ ساتھ اس کے دیباچے کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اس دیباچے میں انھوں نے قدیم یونان کی ادبی تاریخ کو اس انداز میں اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے کہ قاری کے سامنے ہر موڑ پر نئے انکشافات اور نئی حقیقتیں واضح ہوتی ہیں۔ اس دیباچے میں قدیم یونان کی جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے حرکت کرتی محسوس ہوتی ہے۔

''چوی سو ورھے پہلاں یونان دا شہر ایتھنز، سویر دا سماں۔ چانویں
دانشوراں، شاعراں تے فنکاراں دی خاص الخاص محفل وچوں سبھ توں
پہلا اک شخص نکلیا اے۔۔۔ اکھاں روشن، چہرہ لال، کھچڑی داڑھی۔
حمام وچ جا کے غسل کیتا تے جگرا تے ڈھکیوں لاہیا تے شہر دے
وڈے چوراہے ول نکل گیا۔ اے عورت، مرد، بچے، جوان، بڈھے سبھ
ایہنوں پچھاندے نیں، ساریاں دا بیلی اے۔ بڑا اولڑا بندہ اے۔۔۔
گلی گلی، بزار بزار، چوک چوک پھردا اے۔ آون جاون والیاں نوں
روکدا ٹوکدا، تے اوہناں نال گلاں کردا اے۔ ایہہ جادوگر اے۔ لوک
ایہدے نال پیار کردے نیں۔ حکومت دے وڈیرے ایس توں
ڈردے نیں۔ ایہدا ناں سقراط اے، جیہڑا اسی ورھے جیوندا رہیا۔ زہر
دا پیالہ پیتا۔ بڑا جیدار سی۔۔۔'' (۳۲)

۴۳ صفحات پر مشتمل اس مفصل دیباچے میں ارسطو، اس کے زمانے اور اردو کے شعر و تمثیل کے

حوالے سے سیر حاصل معلومات ملتی ہیں۔رحمان مذنب کی کتاب کے دیباچے کے حوالے سے ڈاکٹر اسلم رانا لکھتے ہیں:

> ''رحمان مذنب ایک منفرد اور صاحب اسلوب افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ دیومالا، جادوئی رسوم اور قدیم یونانی تہذیب کا ماہر دانش ور ہے۔مبصر حیران رہ جاتا ہے اسے سوائے اپنی بے ہنری کے اور کوئی چیز نظر نہیں آتی اور وہ سوچتا ہے کہ لکھے تو کیا لکھے۔اسے اپنے آپ پر ہنسی آتی ہے اور رحم بھی۔۔۔لیکن پھر اس کے سامنے ایک راہ کھل جاتی ہے۔وہ ارسطو کے پیچھے نہیں، رحمان مذنب کے پیچھے پیچھے ایتھنز کی گلیوں میں نکل جاتا ہے، چوک چوک پھرتا ہے اور ارسطو کی باتیں رحمان مذنب کی زبانی سنتا ہے۔اب اسے یہ یاد نہیں رہتا کہ وہ پنجاب کا رہنے والا اور پنجابی ادب کا ایک معمولی طالب علم ہے۔وہ اب اپنے آپ کو ایتھنز (یونان) کا باشندہ سمجھنے لگتا ہے اور یونان میں پہنچنے سے قبل از مسیح ۷۰، اسّی ۸۰ کی دیومالائی دنیا کا سفر کر چکا ہے۔'' (۳۳)

اس ترجمے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ مترجم نے اس کتاب میں جابجا حواشی اور تلمیحات دے کر ترجمے کی افادی وسعت میں اضافہ کیا ہے۔رحمان مذنب کے پیش نظر ترجمہ کرتے ہوئے یہ مقصد رہا ہے کہ انھوں نے ضمیاتی کردار یا واقعے کا تذکرہ کرتے ہوئے اس کی تشریح فٹ نوٹ میں کر دی ہے۔اس کتاب کے تفصیلی حواشی کے باعث قاری کو عبارت کے کسی حصے کی تفہیم میں کوئی دقت پیش نہیں آتی۔اس کتاب کے حواشی قابلِ فہم ہونے کے ساتھ ساتھ معلومات افزا بھی ہیں۔

ایک عام قاری جس نے یونان کے ڈرامے کی روایت کو کبھی پڑھا نہ ہو، اس کے لیے ''بوطیقا'' کو سمجھنا خاصا مشکل کام ہے۔رحمان مذنب کی کتاب کا ترجمہ پڑھتے ہوئے چھوٹے چھوٹے تشریحی نوٹ حاشیے میں مل جاتے ہیں۔ان تشریحی نوٹ کے ذریعے اصل متن کے الفاظ کے پس منظر میں چھپے ہوئے معنی قاری کے

سامنے واضح ہو جاتے ہیں۔ یہ تشریحی حواشی معلوماتی تحقیق پر مبنی ہیں۔ترجمے میں جہاں پرانے ڈرامے کے موضوعات یا کرداروں کا ذکر ہے، وہاں حواشی زیادہ اہم ہیں۔ان موضوعات یا کرداروں کے حوالے سے حواشی یونانی ڈرامے اور بعض دیومالائی کرداروں کے بارے میں قاری کی معلومات میں خاطرخواہ اضافہ کرتے ہیں۔
اس کتاب کے حواشی کے حوالے سے سید حسن طاہر لکھتے ہیں:

> "Mr. Munzib worked hard on the subject and seems to have consulted different commentaries on the book, and then like a true scholar gone ahead and written his own version. There are necessary footnotes to explain references and allusions to classical works--- The volume should be useful not only to the students of Punjabi at higher levels, for whom it seems to be primarily meant, but also to those Punjabi-Speaking students who might have chosen Urdu or English literature for their higher studies." (۳۴)

اس حوالے سے محسن فارانی لکھتے ہیں:

> ''بوطیقا، کے موضوع، رموز، واشارات کو اچھی طرح سمجھنے اور سمجھانے پر قادر ہیں۔ انھوں نے بائی والٹر کے توسط سے بڑی احتیاط سے ارسطو کے الفاظ اور سٹائل کو محفوظ کیا ہے۔بائی والٹر کا ترجمہ مستند ہے۔ ایک اور اہم اور مفید بات یہ ہے کہ انھوں نے حواشی میں ''بوطیقا'' کے تمام مشکل مقامات، حوالوں اور ALLUSIONS کی تشریح کی ہے جس سے متن سہل اور قابلِ فہم ہو گیا ہے۔'' (۳۵)

بوطیقا اپنے موضوع کے اعتبار سے ادبی تنقید کی ایک اہم کتاب ہے۔اس کے مطالعے سے ہمیں یونان سے ہزاروں میل دور اور یونانی ڈرامے سے ہزاروں سال بعد پیدا ہونے والے پنجابی ادب کی بعض روایات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔مثلاً:

> ''بھانویں لوکاں دی ایہہ عادت اے کہ اوہ شعر دی بحر نال شاعر دا

ناں نتھی کر دیندے نیں۔ نقالی دے حوالے نال اوہدے کم دی نوعیت
نوں نظر انداز کر کے اُنھے واہ اوس بحر نال اوہنوں موسوم کردے نیں،
جیہڑا اور دوائیاں ورتدا اے (جیویں مرثیہ گو شاعریاں واراں دا
شاعر) اوہ دوائیاں (طب) دی کوئی تھیوری یاں طبیعات دا کوئی مسئلہ
کسے بحر وچ بیان کر رہیا ہووے۔" (۳۶)

رحمان مذنب نے ترجمہ کرتے ہوئے خالص پنجابی الفاظ کا استعمال نہیں کیا اور نہ ہی تراکیب کی مدد سے اصطلاحات کے نئے تراجم پیش کیے ہیں۔ انھوں نے ترجمے کے دوران وہ اصطلاحات استعمال کی ہیں جو اردو میں عام ہیں اور پنجابی زبان و ادب کے قارئین بھی استعمال کرتے ہیں۔ اس کے باوجود ترجمہ، ترجمہ نگاری کی تمام تر خصوصیات پر پورا اترتا ہے۔ پنجابی زبان و ادب میں یہ ترجمہ ایک منفرد اور اہم اضافہ ہے۔ یہ ترجمہ نہ صرف پنجابی زبان و ادب کے طالب علم کے لیے اہم ہے بلکہ ایک عام قاری کے لیے بھی تحقیقی معلومات حاصل کرنے کا ذریعہ ہے۔

رحمان مذنب اپنے تراجم کے جمالیاتی اسلوب میں ایسے مترجم کے روپ میں جلوہ گر ہوتے ہیں، جن کے ترجمے تخلیقِ نو کی صورت گری کے امین اور عکاس معلوم ہوتے ہیں۔ وہ اصل تخلیق کو تخلیقی رعنائی عطا کرتے ہیں۔ ترجمہ کرتے ہوئے وہ اصل متن کے داخلی رنگ اور خارجی آہنگ کو متاثر نہیں کرتے۔ انھوں نے ترجمہ کرتے ہوئے مشرقی تہذیب اور زبان کی نزاکتوں کا مکمل خیال رکھا۔ انھوں نے مغربی نقادوں کے مضامین کا ترجمہ کرتے ہوئے ان کے تہذیبی اور ادبی حسن کو زبان کی جمالیات کا حصہ بنا دیا۔ یوں انھوں نے مغربی نقادوں کے اہم مضامین کا ترجمہ تخلیقی آہنگ سے مکمل کیا۔ فکری رویوں کی ترجمانی کا حق ادا کرتے ہوئے تخلیقی جمالیات ان کے ترجمے میں نمایاں نظر آتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مصنف کا لہجہ اور اس کا اسلوبیاتی آہنگ بھی ترجمے کے ضمن میں نمایاں نظر آتا ہے۔

رحمان مذنب اپنے تراجم کی ایسی ساخت وضع کرنے میں کامیاب رہے ہیں جو انگریزی زبان کے لسانی مزاج کو اپنے لسانی پیکر میں سمونے کی اہلیت رکھتی ہے۔ وہ لہجے کے متنوع رنگوں کو اپنے جملے کی ساخت کے

آہنگ میں ملا دیتے ہیں۔ یوں اصل زبان کے لسانی جمالیات کے رنگ اپنی تمام تر تہہ داری کے ساتھ ترجمہ نگار کی زبان میں ظاہر ہو جاتے ہیں۔ مغربی تہذیب کا جمالیاتی اور فکری آہنگ ان کے ترجموں کی بدولت اردو زبان کے تہذیبی اور معنوی نظام کے ساتھ ڈھل کر ایسی امتزاجی اکائی کو جنم دیتا ہے جو دونوں تہذیبوں کے فکری اور لسانی رابطے سے عبارت ہوتا ہے۔

ترجمہ نگاری کا فن تہذیب کو فکری اور معنوی رعنائی سے ہم کنار کرنے کے ساتھ ساتھ تہذیب کی زبان کو بیان اور اسلوب کے نئے سانچے بھی عطا کرتا ہے اور وہ زبان ان سانچوں کی بدولت نئے امکانات سے روشناس ہو جاتی ہے۔ اس میں ادبی زبان کا رنگ اور علمی نیرنگی نمایاں نظر آتی ہے۔ ترجمے کے یہ تخلیقی رنگ رحمان مذنب کے تراجم میں اپنی پوری معنویت کے ساتھ کھلتے ہیں۔ وہ مصنف کے لہجے اور اس کی کھنک کو جملے میں اس طرح منعکس کرتے ہیں کہ ترجمے کی شان بڑھ جاتی ہے۔

رحمان مذنب کے ترجمے تخلیقِ نو کے رنگ اور آہنگ سے عبارت ہیں۔ انھوں نے تخلیق کے متن میں موجود تخلیقی اور جمالیاتی رنگ کو اپنی زبان کے لسانی مزاج سے ہم آہنگ کیا۔ ان کے ہاں تخلیقی صداقت احساس ترجمے میں ڈھل کر اپنے کلچر کی رنگا رنگی کی ترجمان بن گئی ہے۔

رحمان مذنب کے تراجم ایک نئے علمی اسلوب اور روشنی کی بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ ان سے ایک ایسا زاویہ نظر پیدا ہوتا ہے جو متوازن اور بصیرت افروز رویوں کا غماز بن جاتا ہے۔ ان کے تراجم ان کے وسیع مطالعے، عمیق نظری اور جانکاہ محنت کے عکاس ہیں۔ انھوں نے رواداری میں یہ ترجمے نہیں کیے بلکہ ان میں ایک ایسے نقطہ اتصال کی تخلیق کی، جہاں دو تہذیبیں باہم معانقہ کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔

رحمان مذنب نے جن شاہ پاروں کے ترجمے کیے، ان کا انتخاب بھی ان کی رعنائی فکر اور حسن و خیال کے جمالیاتی اور فکری اسلوب کا ترجمان ہے۔ انتخاب کے ضمن میں ان کا حسن اسلوب ان کے فکری معاملات کی نقاب کشائی کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے ذہنی اور فکری رویوں کی عکاسی کرتا ہے۔

مختلف اور متنوع تراجم رحمان مذنب کے فکری اور معنوی پہلوؤں کے آئینہ دار اور ان کی لسانی مہارت کے عکاس ہیں۔ وہ مصنف کے زاویہ نظر اور اسلوب نگارش کی رعنائی اور احساس کو ترجمے کے لباس سے مزین

کر کے اپنی زبان اور اس کے اسلوب، لفظیات اور لہجے کے آہنگ کو وسعت آشنا کرتے ہیں۔ وہ ترجمے کے لیے جن تخلیقات کا انتخاب کرتے ہیں، ان میں ان کی ذات اور فکر کے متنوع رنگ بھی جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ان کے اسلوب کا آہنگ دو لکھنے والوں کے فکری و معنوی اشتراک اور اجتماعی سطح پر دو تہذیبوں کے امتزاج کا عکاس ہوتا ہے۔ اس میں مترجم کے ذہنی اور فکری رویوں کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ ترجمہ نگاری سے جہاں ترجمہ نگار کے مطالعاتی اسلوب میں رعنائی اور حسنِ خیال میں رنگینی کے در وا ہوتے ہیں، وہاں زبان و بیان میں گہرائی کے زاویے بھی متشکل ہوتے ہیں۔ رحمان مذنب کے تراجم میں تہذیبی اقدار اور ان کے معنوی آہنگ کا رچاؤ بھی ملتا ہے اور معیار کی جلوہ آرائی بھی۔ وہ ترجمہ کرتے ہوئے اصل تخلیق کے اسلوب سے اس میں درج خیالات کی گہرائی کا اندازہ لگا لیتے ہیں کہ مصنف کا لہجہ اور اس کی جمالیات بھی ان کے ترجمے کے سانچے میں اتر جاتی ہے۔

رحمان مذنب نے انگریزی زبان کے اسلوب میں اپنی زبان کے اظہار کا بالکل نیا قرینہ اور تازہ اسلوب دریافت کیا۔ اس میں فنی وسعت بھی ہے اور فکری گہرائی بھی۔ ان کے تراجم طرزِ احساس کی رنگینی اور خیال کی رعنائی کا اشاریہ ہیں۔

رحمان مذنب نے مصنف کے اسلوب، اس کے معنوی آہنگ اور تخلیق کے بین السطور موجود جمالیاتی احساس اور لہجے کی کھنک اور اس کے بانکپن کو تراجم میں سمونے اور محفوظ رکھنے کا جتن کیا۔ اس طرح مصنف کی روح بھی باقی رہی اور اس کا اسلوبیاتی طرزِ اظہار بھی۔ اس کے علاوہ ان کے تراجم میں ترجمہ نگار کی بصیرت افروزی اور مہارتِ فن کا رنگ بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ زبان کا لسانی مزاج بھی وسعت آشنا اور لفظ کے نئے معنوی رنگ بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔

رحمان مذنب کے تراجم کے جائزے سے جو اہم بات سامنے آتی ہے ان میں بنیادی اہمیت موضوعات کی ہے۔ ترجمے میں موضوع کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ جب تک مترجم کی کسی موضوع میں خاص دل چسپی اور ذہنی مطابقت نہیں ہو گی، ترجمے کا بنیادی مرحلہ حل نہیں ہو سکتا۔ رحمان مذنب کے ہاں تراجم میں موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔ یہ موضوعات ایسے ہیں جو کسی نہ کسی سطح پر ان کے مزاج سے مطابقت رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان مضامین کے تراجم میں جو موضوعات ان کے ترجمے کا محرک بنے ہیں ان میں تنقید، زبان، شاعری، ڈراما، اسلام، سائنس اور تخلیق

جیسے خالص ادبی، تاریخی، سماجی اور علمی موضوعات شامل بحث رہے ہیں۔

انھوں نے مختلف کتابوں کا ترجمہ کرتے ہوئے موضوع کے ساتھ اپنی خاص دل چسپی اور ذہنی وابستگی کو قائم رکھا ہے۔ان کے موضوعات انسانی تہذیب و معاشرت اور فرد وقوم کے سماجی رویوں اور معاشرتی طرزِ احساس کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔ادب انہی موضوعات سے خام مواد حاصل کرتا ہے اور تخلیقی عمل کو آگے بڑھاتا ہے۔ رحمان مذنب ان موضوعات کو ترجمہ کرتے ہوئے اس بات کو پیش نظر رکھتے ہیں کہ ان سے کس حد تک ہمارے سماجی رشتوں کو مضبوط کیا جا سکتا ہے۔ایک زبان جب دوسری زبان میں منتقل ہوتی ہے تو اپنے لہجے، اسلوب اور طرزِ احساس کو دوسری زبان کے سینے میں انڈیل دیتی ہے۔اسی سے نئے خیالات جنم لیتے ہیں نیز سماجی اور معاشرتی دائرے وسعت اختیار کرتے ہیں۔

ترجمے کے سلسلے میں ایک اہم بات مترجم کا مصنف کے ساتھ ذہنی تعلق اور فکری رابطہ ہے۔ رحمان مذنب نے جن مصنفین کی تحریروں کو ترجمہ کیا ہے، ان کے ساتھ ان کی فکری اور ذہنی سطح پر حیرت انگیز مماثلت پائی جاتی ہے۔ ارسطو، مولوی نور احمد، جیروم ایس مایئر، الیگزینڈر ہنگیں اور میری بروکس اپ وغیرہ کی تحریروں کو پڑھ کر اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ان مصنفین کے خیالات رحمان مذنب کے خیالات سے مطابقت رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ترجمے پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔اگر کہیں بھی خیالات میں عدم آہنگی ہوتی تو ترجمہ ابہام کا شکار ہو جاتا اور اصل مصنف کے خیالات تک قاری نہ پہنچ پاتا۔ترجمے کی صفائی، روانی اور واضح ابلاغ اس بات کا گواہ ہے کہ رحمان مذنب مصنف کے خیالات سے پوری طرح متفق ہیں۔انھوں نے موضوع کے ساتھ دل چسپی اور مصنف کے خیالات سے ہم آہنگی کو قائم رکھتے ہوئے تراجم کو بجائے خود تخلیق بنا دیا ہے۔

ترجمے کے سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ مترجم کو اصل تحریر کی زبان اور ترجمے کی زبان پر مکمل عبور ہونا چاہیے۔اس سلسلے میں محض واقفیت حاصل کرنا کافی نہیں بلکہ دونوں زبانوں کے لسانی ڈھانچے، گرامر کے اصولوں اور تخلیقی زبان کی معنویت کا ادراک اور لہجے اور اسلوب پر مکمل گرفت ضروری ہے۔ رحمان مذنب کے زیادہ تر تراجم انگریزی زبان سے اردو میں ہوئے ہیں۔ ان کے تراجم اس بات کے گواہ ہیں کہ وہ نہ صرف انگریزی زبان سے مکمل واقفیت رکھتے تھے بلکہ انگریزی ادب کی لسانی رمزیات سے بھی پوری طرح آگاہ ہیں۔ رحمان مذنب کے

ترجمے کی صفائی اور روانی اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ انگریزی الفاظ کے سامنے آتے ہی وہ متعدد اردو الفاظ میں سے مناسب لفظ کے انتخاب میں دیر نہیں کرتے۔ دراصل اس کی بنیادی وجہ ان کے ذہن کی تخلیقی قوت کی ہمواری ہے، جسے وہ مصنف کے لہجے اور بیان کے ساتھ ایک ساتھ پرکھ کر دیکھتے ہیں۔ ذیل میں رحمان مذنب کے اردو تراجم کی چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں جن کے تقابل سے ان کی ہمہ زبان دانی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

> ''مسلمانوں کے اتحاد کو برباد کرنا مقصود نہ تھا۔ یہ تو اشترا کی حلقے میں مسلمانوں کو مدغم کرنے کا ابتدائی مرحلہ تھا۔ سولھویں صدی کے آغاز سے زار شاہی کے خاتمے تک روس میں اسلام کی ہیئتِ اجتماعیہ سے سروکار رکھا گیا، اگرچہ مسلمان جغرافیائی، نسلی اور انتظامی طور پر بٹے ہوئے تھے لیکن یہ ایک قوم سمجھے گئے۔ چند مسلمانوں کو روسیوں نے اپنے اندر جذب کر لیا اور وہ زار شاہی کے باقاعدہ شہری قرار پائے۔ ان کے حقوق وہی تھے جو روسی شہریوں کے تھے۔ باقی سب مسلمان مکمل طور پر شہری نہ مانے گئے۔ ان کی حیثیت زار کی امان یافتہ دوسرے درجے کے رعایا کی سی تھی۔'' (۴۷)

رحمان مذنب نے سائنسی مضامین کا ترجمہ کرتے ہوئے جو اصطلاحات استعمال کی ہیں، وہ ایک عام قاری کے لیے نہایت سادہ اور آسان ہیں۔ مثلاً مندرجہ ذیل اقتباس دیکھیے:

> ''زخم کھلا ہو تو جراثیم اور خارجی مواد سے اس کے گلنے سڑنے کا زبردست خطرہ ہوتا ہے۔ اسی لیے استعمال کرنے سے پہلے تمام آلاتِ جراحی اونٹتے ہوئے پانی میں رکھے جاتے ہیں تاکہ جراثیم مر جائیں۔ سرجن جراثیم سے پاک کیے ہوئے ربڑ کے دستانے پہن کر کام کرتا ہے۔ یہ دستانے اونٹتے ہوئے پانی میں صاف کیے جاتے ہیں۔ اونٹتے ہوئے پانی میں تمام جراثیم، یہاں تک کہ چھوٹے سے چھوٹے

جراثیم بھی مر جاتے ہیں۔“ (۳۸)

اسی طرح دیگر اسلامی نوعیت کے مضامین میں بھی ان کا ترجمہ مفہوم سے عاری نہیں:

”اسلام کے ابتدائی ایام ہی سے تعلیم کی ترویج کے لیے امکان بھر سعی کرنے کی غرض سے مسلمانوں کی حوصلہ افزائی کی گئی۔ مسلمانوں میں خیرات کے شاندار وصف کے پہلو بہ پہلو علم کا احترام اسلام کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اس کا نتیجہ وظائف اور تحائف اور عطیات کی صورت میں عیاں ہوا۔ دینی درس گاہیں قائم کرنے کے علاوہ مسلمان امراء نے شفاخانوں کے قیام میں مدد دی۔ یہ شفاخانے طبی درس گاہوں اور مشاہدہ گاہوں کا کام دیتے جہاں طلباء کو ریاضی اور ہیت کا درس دیا جاتا۔ کتب خانوں اور خاص طور پر مسجدوں کے نام اکثر لوگ روپیہ وقف کر جاتے جہاں کتنے ہی نامور علماء فخر سے درس دیتے۔“ (۳۹)

رحمان مذنب کے نزدیک ہر زبان کا ہر لفظ اپنی روایت اور تہذیب کا نمائندہ ہوتا ہے اور اپنی تہذیبی اور روایتی فضا میں اپنے پورے معنی ادا کرتا ہے جو لغوی معنی سے بڑھ کر ہوتے ہیں۔ چناں چہ جب ہم ترجمے کے ذریعے ایک روایت کے معنی دوسری روایت میں منتقل کرتے ہیں تو ان میں کچھ نہ کچھ ترمیم ہو جاتی ہے۔ لفظ کے ترجمے کے بعد اگلا مرحلہ جملوں کے ترجمے کا ہے۔ اردو میں بالعموم پیچیدہ اور لمبے جملے لکھنے کی روایت نہیں لیکن انگریزی زبان سے ترجمہ کرتے وقت لمبے لمبے پیچیدہ جملوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ رحمان مذنب ایک تو یہ کہ اپنی زبان کے طریقے کے مطابق پیچیدہ اور طویل جملوں کو توڑ کر مختصر اور سادہ جملے بنا لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ انگریزی زبان کے طویل جملوں کا اردو میں اس طرح ترجمہ کرتے ہیں کہ ان جملوں کا اردو میں اس طرح ترجمہ کرتے ہیں کہ ان جملوں کی طوالت اور سنجیدگی اپنی زبان کے محاورے اور روزمرے سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔

رحمان مذنب انگریزی سے اردو میں ترجمے کے سلسلے میں اس بات پر زور دیتے ہیں کہ دونوں زبانوں کے فقروں کی ساخت اور سانچے ایک دوسرے سے مختلف ہونے کی وجہ سے ترجمہ اردو زبان کے محاوروں اور

روزمرہ کے مطابق ہونا چاہیے۔انگریزی کے پورے مفہوم کو تمام لفظوں کے ساتھ اردو میں استعمال کرنا اور زبان کے محاورے کو قائم رکھنا محنت طلب کام ہے۔اگر ایسا نہ ہوتو ترجمہ پڑھنا اور سمجھنا اصل تحریر کو پڑھنے اور سمجھنے سے زیادہ مشکل ہو جاتا ہے۔

الفاظ اور جملوں کے ترجمے کے بعد اہم کام اصطلاحوں کو جن کے لیے ہمارے ہاں پہلے سے کوئی تصور موجود نہیں ہے ان کو من وعن یا تھوڑی بہت ترمیم کے ساتھ قبول کر لیا ہے لیکن ان اصطلاحوں کے تصورات ہمارے یہاں پہلے سے موجود ہیں۔ان کے معنی کے مترادف الفاظ میں ترجمہ کرنا چاہیے۔

رحمان مذنب نے ترجمہ کرتے ہوئے تراجم کے آہنگ کو برقرار رکھنے اور محض معروضی طور پر ترجمہ کرنے کی بجائے زیر ترجمہ تحریر کی روح کو اپنے اندر اتارا ہے۔یوں ان کے ترجمے میں اصل تحریر کی فضا اور آہنگ نظر آتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عطش درانی، فن ترجمہ اصول و مبادی (مضمون) بشمولہ اخبار اردو، ماہنامہ، شمارہ جنوری ۱۹۸۵ء، اسلام آباد، ص ۷

۲۔ محمد حسن عسکری، مجموعہ محمد حسن عسکری، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۳۰۱

۳۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، فکریات، کراچی، اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء، ص ۳۲

۴۔ حامد بیگ، مرزا، ترجے کا فن، نظری مباحث، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء، ص ۱۰، ۱۱

۵۔ جیلانی کامران، تنقید کا نیا پس منظر، لاہور، مکتبہ عالیہ، س ن، ص ۶۳

۶۔ عبدالعزیز ساحر، ڈاکٹر جمیل جالبی، شخصیت و فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۷، ص ۱۰۲

۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳

۸۔ محمد آزاد حسین، مولانا، آبِ حیات، لاہور، آزاد بک ڈپو، لاہور، ۱۹۲۹ء، ص ۱۶

۹۔ مرزا حامد بیگ، مسلمانوں کے تہذیبی کارنامے (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س ن، ص ۲۱۵

۱۰۔ رحمان مذنب، دریا نہریں اور بند (ترجمہ و اضافہ) لاہور، شیخ غلام اینڈ سنز، ۱۹

۱۱۔ ایضاً، ص ۷۶

۱۲۔ ایضاً، ص ۷۵

۱۳۔ ایضاً، ص ۷۲

۱۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، مسلمانوں کے تہذیبی کارنامے (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۲۴۲

۱۵۔ رحمان مذنب، مسلمانوں کے تہذیبی کارنامے، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، ۲۰۰۲ء، ص ۱۷

۱۶۔ ایضاً، فلیپ

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۲۹

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۲۷

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۲۸

۲۰۔ رحمان مذنب، مسلمانوں کے تہذیبی کارنامے، ص ۸۷

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۲۵

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۸۶

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۵۹

۲۴۔ رحمان مذنب، روس میں اسلام کا خطرہ، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۸۴ء، ص ۴۷

۲۵۔ ایضاً، ص ۸۲

۲۶۔ ایضاً، ص ۸۹

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۵۲

۲۸۔ غلام الثقلین نقوی، اللہ کا گنہگار بندہ (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۱۰۸

۲۹۔ ارسطو، بوطیقا (مترجم ڈاکٹر جمیل جالبی) اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۸ء، ص ۱۸، ۱۹

۳۰۔ ایضاً، ص ۵

۳۱۔ میرزا ادیب، ارسطو کی بوطیقا کا پنجابی زبان میں ترجمہ (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۲۰۴

۳۲۔ رحمان مذنب، بوطیقا (پنجابی ترجمہ) لاہور، پنجابی اردو بورڈ، ۱۹۸۸ء، ص ۷، ۸

۳۳۔ اسلم رانا، ڈاکٹر، بوطیقا (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۲۱۶

۳۴۔ بحوالہ شازیہ الیاس صمدانی، رحمان مذنب کی شخصیت وفن۔ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو، مملوکہ لاہور، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۹۴ء، ص ۲۲۹

۳۵۔ محسن فارانی، ارسطو کی بوطیقا (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۲۲۰

۳۶۔ رحمان مذنب، بوطیقا (پنجابی ترجمہ)، ص ۴۸

۳۷۔ رحمان مذنب، روس میں اسلام کا خطرہ، ص ۴۸

۳۸۔ رحمان مذنب، دریا، نہریں اور بند، ص ۳۲

۳۹۔ رحمان مذنب، مسلمانوں کے تہذیبی کارنامے، ص ۱۰۰

باب ہفتم

رحمان مذنب بہ حیثیت بچوں کے ادیب

بچوں کا ادب:

بچوں کا ادب بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ بچہ کسی بھی معاشرے کا ایک اہم رکن ہوتا ہے۔ معاشرے میں رہ کر بچہ تربیت پاتا ہے اور مستقبل میں باشعور شہری بن کر قوم وملت کی خدمت کرتا ہے۔ بچہ معاشرے سے بہت زیادہ اثر لیتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ بچپن کی باتیں انسان کو ساری عمر یاد رہتی ہیں۔ بچپن میں معاشرے سے قبول کردہ اثرات ساری زندگی بچے کی شخصیت پر اثرانداز ہوتے رہتے ہیں۔ بچپن کا دور تعمیری ہوتا ہے۔ اس دور میں بچے کی ذہنی، جسمانی اور سماجی نشوونما ہوتی ہے۔ اس نازک دور میں پڑھا جانے والا ادب خوشیوں سے بھرا ہونا چاہیے تا کہ بچہ بلند حوصلہ اور رجائیت کی طرف مائل ہو۔ اس حوالے سے میرزا ادیب لکھتے ہیں:

> ''بچوں کو وہی تحریر، قطع نظر اس امر کے، کہ وہ نظم ہے یا نثر، پسند آتی ہے جو ان کی اپنی دنیا سے تعلق رکھتی ہے۔ بچوں کی اپنی دنیا سے مراد بچوں کا مخصوص ماحول، ان کے فطری رجحانات، ان کے امیال وعواطف، ان کی ذہنی مطابقت، ان کے غور وفکر کی سطح، اس لیے ان کے ادب میں وہی کچھ ہونا چاہیے جو ان کے گرد وپیش ہوتا ہے۔ جسے وہ روزانہ دیکھتے ہیں اور خوب سمجھتے ہیں۔ جو ان کے تخیل کو متحرک کرتا ہے۔'' (۱)

بچوں کا ادب محض بچوں کی وقتی دل چسپی کا ذریعہ نہیں ہوتا۔ یہ ایسا سرمایہ ہے جو معاشرے کے مستقبل پر گہرے اثرات مرتب کرتا ہے۔ یہ سرمایہ بچے کی تعلیم وتربیت کے ساتھ ان کو دل چسپی کا سامان بھی مہیا کرتا ہے۔ بچوں کے کردار کی تخلیق میں ادب کا کردار بہت اہمیت کا حامل ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بچوں کا ادب کیا ہے؟ بچہ خود یہ فیصلہ نہیں کر پاتا کہ اس کے لیے لکھے جانے والا مواد ادبی تقاضوں کو پورا کرتا ہے کہ نہیں۔ بچہ محض لطف اور مزے کی خاطر مطالعہ کرتا ہے اور اپنے ننھے ذہن میں اچھائی اور برائی کا معیار بنا لیتا ہے۔ بچوں کے ادب کے

حوالے سے میرزا ادیب لکھتے ہیں:

"بچوں کا ادب اساساً اور اصولاً وہ ادب ہے، جسے بچے اپنا ادب
سمجھیں، اسے اپنا ادب سمجھ کر قبول کریں۔ واضح الفاظ میں یوں بھی
کہہ سکتے ہیں، بچے اپنے ادب کے ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ خود
کرتے ہیں اور انہی کا فیصلہ حتمی فیصلہ ہو سکتا ہے۔" (۲)

بچوں کے لیے ایسی کتب لکھی جانی چاہئیں جو عام فہم ہوں۔ تشبیہ و استعارہ کے بوجھل پن سے پاک ہوں تا کہ وہ بچے کو تفریح اور ذہنی سکون دونوں مہیا کر سکیں۔ وہ کتب جو بچے کی ذہنی اور اخلاقی نشو و نما میں خاطر خواہ کردار ادا کرتی ہیں، وہی کتب بچوں کا ادب کہلانے کی مستحق ہیں۔

کسی بھی معاشرے کا ادب اس لحاظ سے زیادہ اہم ہوتا ہے کہ وہ زندگی کی حقیقتوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ اصل ادب وہی ہوتا ہے جو معاشرے کی روایات کا ترجمان ہو۔ اس حوالے سے اطہر پرویز لکھتے ہیں:

"ادب کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کے بہترین خیالات
کو بہترین لفظوں میں، بہترین ترتیب کے ساتھ محفوظ کر لیتا ہے۔ اس میں
سچ پوچھیے تو اپنے زمانے کے نہ صرف بہترین خیالات، الفاظ کے ہے
بلکہ اس میں اپنے زمانے کی سچی روح ہوتی ہے۔" (۳)

یہی وجہ ہے کہ بچوں کے لیے لکھے جانے والا ادب ان کی ابھرتی شخصیت پر براہِ راست اثر انداز ہوتا ہے۔ وہ بچے کی شخصیت کی تعمیر میں معاون ہوتا ہے۔ ادب اور سماج میں گہرے تعلق کی بنا پر بچوں کے لیے لکھے جانے والا ادب ملک کی روایات اور مذہبی اقدار کا امین ہوتا ہے۔

بچوں کے لیے تخلیق کردہ ادب کے لیے ضروری ہے کہ اس کے موضوعات دل چسپ ہوں۔ بچوں کے ادب کے موضوعات، بچے کی عادات و اطوار، بچے کی ذاتی دل چسپی اور نفسیات کے عین مطابق ہونے چاہئیں۔ بچے کو اگر اس کی نفسیات اور ماحول کے مطابق ادبی مواد ملے گا تو وہ زیادہ دل چسپی سے مطالعہ کرے گا۔ مشیر فاطمہ لکھتی ہیں:

"بہترین اور اچھی چیزوں میں سے بہت کم یاب چیزیں بچے پسند

کرتے ہیں۔ بچوں کو ایسی کتب زیادہ پسند آتی ہیں جن میں سچائی، دیانت داری، ایثار، قربانی، حق کی فتح اور بصیرت ہوتی ہے۔'' (۴)

بچوں کے لیے لکھے جانے والے ادب میں تجسس اور تخیل کا عنصر کہانی کو پرکشش بنا دیتا ہے۔ تلاش و تجسس بچے کی فطرت کا حصہ ہے۔ کھوج لگانا، مہم سر کرنا، مافوق الفطرت عناصر کا سامنا، جیسے موضوعات سے بچوں کو بہت دل چسپی ہوتی ہے۔ درباری زندگی، بادشاہوں کی بہادری، پریوں کی کہانیاں اور دیگر مافوق الفطرت عناصر بچے کی قوتِ متخیلہ پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ سچے اسلامی واقعات، پیغمبروں کے حالاتِ زندگی اور معجزے، عظیم رہ نماؤں کے حالات و کارنامے بچے کی سیرت اور اخلاق کو بہتر بنانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ موجودہ دور سائنس کا دور ہے۔ اس حوالے سے سائنسی انکشافات اور تجربے بچے کی دل چسپی کا ذریعہ بن سکتے ہیں۔

بچوں کا ادب لکھتے وقت یہ نقطہ خاص طور پر مدنظر رکھنا چاہیے کہ ادیب کا بنیادی مقصد بچے کی معلومات میں اضافہ کرنا ہے۔ اس کی تحریر بچے کی عمر اور زبان بچے کی سمجھ کے مطابق ہونی چاہیے۔ بچوں کا ادب ناصحانہ اور سبق آموز مضامین کا ہی احاطہ نہ کرتا ہو بلکہ ناصحانہ اور تبلیغی مضامین سے آگے بڑھ کر اس میں وسعت ہونی چاہیے تاکہ بچے کی دل چسپی کا عنصر برقرار رہے۔ اگر دورِ اطفال میں بچے کو ایسی معیاری کتب پڑھنے کو ملیں گی تو وہ نہ صرف اس کی شخصیت کی تعمیر میں اہم کردار ادا کریں گی بلکہ اس کا ادبی شعور بھی اجاگر کریں گی۔ یوں بچہ بڑا ہو کر اچھا ادیب بن سکتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر خوشحال زیدی اپنی کتاب ''اردو میں بچوں کا ادب'' میں لکھتے ہیں:

''بچوں کے لیے تو ایسی تخلیقات پیش کرنی چاہیے جن کے ذریعے اس کی ذہنی اور جسمانی نشوونما میں مدد مل سکے اور بچوں میں اعلیٰ انسانی قدروں کو قبول کرنے کی صلاحیت پیدا ہو۔ بچہ خود جو سمجھے اور کہنا چاہے اس کا اچھے پیرایہ میں اظہار کر سکے۔'' (۵)

یہ بات طے شدہ ہے کہ ادب اطفال تحریر کرتے وقت بچوں کے پسندیدہ موضوعات کو سامنے رکھا جائے تو وہی تحریریں بچوں کے لیے دل چسپی کا باعث ہوتی ہیں۔ بچوں کا ادب تخلیق کرنا آسان کام نہیں۔ اس پر لکھنے کا سوچنا آسان مگر لکھنا ذرا مشکل ہے۔ بچوں کا ادب تخلیق کرتے وقت ان کی نفسیات کو مدنظر رکھ کر خود بچہ بنا پڑتا

ہے۔اس حوالے سے میرزا ادیب لکھتے ہیں:

> ”ایک انگریزی مصنف نے درست ہی کہا ہے کہ بچوں کے لیے اس وقت لکھا جا سکتا ہے جب لکھنے والا خود اپنی ذہنی بلندیوں سے نیچے اتر کر بچوں کی سطح پر آ جائے اور یہاں وہی کچھ محسوس کرے جو بالعموم بچے محسوس کرتے ہیں۔“ (۶)

بچوں کے لیے ادب تحریر کرتے وقت مندرجہ ذیل اہم نکات سے اعلیٰ درجے کا ادب تخلیق ہو سکتا ہے:

۱۔ ادیب کو چاہیے کہ وہ اپنی زبان سادہ اور عام فہم رکھے۔ زبان روزمرہ اور عام بول چال کے مطابق ہو گی تو بچے کی سمجھ میں آئے گا اور بچے کی دلچسپی بڑھے گی۔ بوجھل عبارت اور مشکل لفظیات کا استعمال بچے کی توجہ میں کمی کا باعث بنتا ہے۔

۲۔ تحریر میں تجسس اور کھوج کا عنصر ہونا چاہیے۔

۳۔ ناصحانہ مضامین کو واقعاتی انداز میں پیش کیا جائے تا کہ بچہ کہانی میں دل چسپی کے باعث نصیحت کا اثر بھی لے اور واقعے کی مدد سے نصیحت کا اثر اقوالِ زریں کی نسبت زیادہ ہوتا ہے۔لہٰذا ادیب کو چاہیے کہ وہ زیادہ ناصحانہ اقوال سے گریز کرے اور ہلکے پھلکے واقعاتی انداز میں نصیحت کا اثر چھوڑ جائے۔

۴۔ بچوں کی تحریر میں کسی حد تک مبالغہ پن جائز ہے۔اس کے ذریعے بچے کے اندر جوش و جذبہ پیدا کیا جا سکتا ہے۔

۵۔ بچوں کا ادب ایسا ہو جو بچے کو ذہنی اور روحانی سکون دے جس کو پڑھ کر اس کے دل و دماغ میں کچھ کر گزرنے کا جذبہ پیدا ہو۔

۶۔ نظریہ پاکستان، قیامِ پاکستان اور عظیم رہ نماؤں کے واقعات سے بچے میں عزم و استقلال پیدا ہوتا ہے۔ خاص طور پر عظیم رہ نماؤں کے واقعات سے بچے کو اپنی زندگی جانچنے، پرکھنے اور سنوارنے کا موقع ملتا ہے۔

۷۔ اخلاقی و اسلامی حوالے سے لکھی جانے والی کتب بچے کے کردار میں نمایاں خصوصیات پیدا کرنے کے ساتھ بچے کے عقیدے کو بھی پختہ کرتی ہیں۔ چناں چہ اس موضوع پر لکھتے ہوئے مبالغے سے گریز کرنا چاہیے۔

۸۔ بچوں کا ادب تحریر کرتے وقت نئے پن کا عنصر ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے۔ایک ہی موضوع پر یا محض ناصحانہ مضامین سے بچے اکتا جاتے ہیں۔ان کی دل چسپی برقرار رکھنے کے لیے موضوعات میں جدت ہونی چاہیے۔

۹۔ انسان سماجی جانور ہے۔ معاشرے اور سماج کا باہمی تعلق بہت اہم ہے۔ انسان کو معاشرے میں اپنی بقا کے لیے کچھ اقدار کو اپنانا پڑتا ہے۔ مثلاً اخوت، مساوات، ایثار، اتحاد اور حب الوطنی وغیرہ۔ بچوں کا ادیب ایسی اقدار کی ہی نمائندگی کرے تاکہ مستقبل میں معاشرے کا باعزت شہری بن سکے۔

۱۰۔ موجودہ دور سائنس کا دور ہے۔ بچے تخیل کی دنیا سے زیادہ کمپیوٹر اور دیگر تفریحی سائنسی ایجادات میں دل چسپی لیتے ہیں۔ لہٰذا بچوں کا ادب زمانے جدید کے سائنسی تقاضوں سے بھی ہم آہنگ ہونا چاہیے تاکہ وہ دنیا کے چیلنجوں کا سامنا کر سکے۔

بچوں کے ادب کی روایت:

بچوں کے ادب کی باقاعدہ روایت کا آغاز ابھی تک نہیں ہوا۔ تہذیب یافتہ معاشرے کے باقاعدہ آغاز کے بعد بھی بچے کی کوئی ذاتی اہمیت نہیں تھی۔ سائنسی ایجادات اور نفسیات کے علم کی وجہ سے بچے کی حیثیت مستحکم ہوئی۔ بچوں کے ادب کا تصور بیسویں صدی میں سامنے آیا۔ اس کا مقصد محض بچوں کی درس و تدریس نہ تھا بلکہ ایسا مواد تحریر کرنا تھا جو بچے کی توجہ اور دل چسپی کے عین مطابق ہو اور اس کے کردار کو سنوارنے میں نمایاں کردار ادا کر سکے۔

اردو میں ادب اطفال کا آغاز صوفیائے کرام، مفکرین، مصلح قوم، ادبا اور شعرا کی بدولت ہوا۔ اس سے قبل فارسی کی نصیحت آموز کتب تھیں جو بچوں کو پڑھائی جاتی رہی۔ ابتدا میں بچوں کے ادب کی نوعیت تدریسی تھی۔ مدرسوں میں دی جانے والی تعلیم محض دینی عقائد تک ہی محدود تھی۔

ابتدا سے موجودہ زمانے تک جن ادبا نے بچوں کے لیے لکھا ان میں خوشحال زیدی کی تحقیق کے مطابق امیر خسرو، میرؔ، نظیر اکبرالہ آبادی، انشا اللہ خان انشا، غالب، آزاد، اقبالؔ، حالیؔ، شبلی، ذکاءاللہ، اسمٰعیل میرٹھی، پریم چند، تلوک چند محروم، حامد اللہ افسر، خواجہ حسن نظامی، حفیظ جالندھری، محوی صدیقی، اختر شیرانی، امتیاز علی تاج، حجاب امتیاز علی، چراغ حسن حسرت، غلام رسول مہر، ایم اسلم، غلام مصطفیٰ تبسم، احمد ندیم قاسمی، مرزا ادیب، عظیم بیگ چغتائی، رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور، نورالحسن ہاشمی، مسعود حسن خان، رئیس احمد جعفری، خلیل الرحمٰن اعظمی، واجدہ تبسم، مظفر حنفی، شمیم حنفی، خلیق انجم اشرفی، عزیز مراد آبادی، مسعود حیات، محبوب راہی، فرخندہ لودھی، شبنم رومانی، شیدا کاشمیری، الطاف پرواز، نظر زیدی، آغا اشرف، قیوم نظر، عشرت رحمانی اور کشور ناہید وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

ماضی کے ادب اطفال کے مصنفین نے زیادہ تر اصلاحی اور ناصحانہ انداز میں ادب تخلیق کیا۔ان کے پیش نظر اخلاقی اقدار کو فروغ دینے کا مقصد رہا۔ یہ ادبا اپنی آنے والی نسلوں کو اخلاقی سطح پر بلند مقام پر دیکھنا چاہتے تھے۔موجودہ دور میں بچوں کے لیے بہت کم لکھا جا رہا ہے۔دورِحاضر کمپیوٹر اور دیگر سائنسی ایجادات کا دور ہے۔اس دور میں بچے تو دُور بڑوں کی دل چسپی کتاب سے کم ہوگئی ہے۔یہی وجہ ہے کہ بچوں کے لیے بہت کم لکھا جا رہا ہے۔ٹیکنالوجی اور میڈیا کی یلغار نے بچوں کی کتاب سے دل چسپی کم کر دی ہے۔اس کے باوجود بچوں کے ادب میں کافی تنوع نظر آتا ہے۔موجودہ دور میں سائنسی ایجادات کے متعلق فکشن حمد اور نعت، کہانیاں اور ان کے تراجم اور سفرنامے وغیرہ بچوں کے ادب کا حصہ ہیں۔

بچوں کے ادب میں فکشن:

فکشن سے مراد ایسی کہانی ہے جو ناول، افسانہ یا ڈراما ہو۔کہانی کہنا اور کہانی سنانے کا عمل موسیقی اور رقص کے ساتھ ہوا۔ غاروں میں رہنے والے مرد جب جانوروں کے شکار کے لیے جاتے تو ان کی عورتیں آپس میں باتیں کرتی تھیں۔ یہ باتیں غالباً مردوں کے شکار کے واقعات یا بہادری کے قصوں پر مشتمل ہوتی ہوگی یوں کہانی کہنے یا سنانے کا عمل وجود میں آیا۔کسی بھی کہانی کا تعلق اپنے معاشرے اور عہد سے ہوتا ہے۔

اردو ادب میں بچوں کے فکشن کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔لیکن یہ ذخیرہ فنی تقاضوں کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔مگر مقدار اور تنوع کے اعتبار سے یہ گراں قدر خزانہ ہے۔ابتدا میں ادبا نے بچوں کے لیے مقصدی کہانیاں لکھیں۔اس ضمن میں مولوی نذیر احمد، حالؔی، آزاد، علامہ راشد الخیری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

اردو کے قدیم داستانی ادب میں بچوں کے لیے بہت زیادہ کہانیاں موجود ہیں۔ان میں شیخ چلی کی کہانیاں، رستم اور سہراب، امیر حمزہ، عمرو عیار، ملکہ صبا، سکندر اعظم اور الف لیلہ وغیرہ شامل ہیں۔ابتدا سے دورِ حاضر تک بچوں کے لیے جو کہانیاں لکھی گئیں ان میں عام کہانیاں، تاریخی کہانیاں، جغرافیائی کہانیاں، تخیلاتی کہانیاں، سائنسی کہانیاں، معلوماتی کہانیاں، اخلاقی کہانیاں، جاسوسی کہانیاں، طلسماتی کہانیاں، سورماؤں اور بہادروں کی کہانیاں اور سوانح عمریاں وغیرہ شامل ہیں۔

رحمان مذنب اور بچوں کا ادب

رحمان مذنب ایک کثیر المقاصد ادیب تھے۔ انہوں نے جہاں ادب کی مختلف اصناف یعنی افسانہ، ناول، ڈراما اور ترجمہ میں اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا، وہیں بچوں کے لیے دل چسپ کہانیاں، ناول اور ڈرامے لکھ کر بچوں کے ادب کی بھی گراں قدر خدمت انجام دی۔ یوں انہوں نے دیگر ادبی اصناف میں طبع آزمائی کرنے کے ساتھ ساتھ بچوں کے ادب میں بڑا وقیع اضافہ کیا۔

رحمان مذنب نے پاکستان ٹیلی ویژن لاہور سنٹر کی ایک ڈراما سیریز ''الف لیلیٰ'' کے تقریباً بیس ڈرامے لکھے۔ ان ڈراموں میں بچوں میں احساس و ذمہ داری، فریب کاری سے نجات، مہم جوئی، ذخیرہ اندوزی سے بچاؤ، کارِ خیر، حسن سلوک اور احسان و ہمدردی جیسے جذبات کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ ان ڈراموں کو بغداد اور دمشق کے ماحول میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کے باوجود یہ ڈرامے مفہوم سے خالی نہیں۔ ٹیلی ویژن ڈراموں کے علاوہ رحمان مذنب نے بہت سے ریڈیائی ڈرامے بھی لکھے۔ ان ریڈیائی ڈراموں میں ''محمد بن قاسم''، ''خالد بن ولید''، ''درویش''، ''بچے بہت اچھے'' اور ''مستقبل کے امین'' وغیرہ بہت مقبول ہوئے۔

رحمان مذنب کے ڈراموں میں بچوں کی افتادِ طبع اور رجحانات کا پورا پورا خیال رکھا گیا ہے۔ ان کے ڈراموں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے ڈراموں میں ماورائی باتیں کرنے کے بجائے روز مرہ کے مسائل کو اتنی خوب صورتی سے موضوع بحث بناتے ہیں کہ کردار جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ وہ اکثر اوقات ایک دل چسپ کردار کے اردگرد واقعات کا تانا بانا بنتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے ڈراموں میں مکالمہ کی چستی نے بڑا تنوع اور توانائی پیدا کر دی ہے۔

رحمان مذنب نے بچوں کے مختلف رسائل کے پبلشرز کی فرمائش پر بہت سی کہانیاں لکھیں جو ''پھول''، ''بچوں کا باغ'' اور ''تعلیم و تربیت'' وغیرہ میں شائع ہوئیں۔ اس کے علاوہ ان کی بہت سی کہانیاں کتابی صورت میں بھی منظر عام پر آئیں جن میں ''بھورے خاں اور بھیڑیا''، ''لوہے کا آدمی''، ''فرعون کا خزانہ''، ''آدم خور بلا''،

''لکڑ ہارا اور چور''، ''نور پور کی بستی''، ''سنہری سرمہ''، ''خزانے کی تلاش'' اور ''چمگادڑوں کی بستی'' وغیرہ شامل ہیں۔افسانوی ادب کے علاوہ انہوں نے بچوں کے لیے بہت سی معلوماتی کتابیں بھی تحریر کیں جن میں ''میری پہلی تصویری اٹلس''، ''پانی''، ''گیس''، ''خلائی تسخیر'' وغیرہ جیسی کتب شامل ہیں۔ رحمان مذنب نے بچوں کی تعلیم و تربیت میں سچائی، رواداری، عدل و انصاف، ہمدردی و احسان جیسے عظیم جذبات شامل کرنے کے لیے اپنے قلم کا سہارا لیا ہے۔اپنے ایک انٹرویو میں رحمان مذنب کہتے ہیں:

> ''بہر حال بچوں کے ادب سے میں غافل نہیں، اپنے نواسے اور نواسی کا جی بہلانے کے لیے کہانیاں گھڑتا رہتا ہوں۔ جب بھی فرصت ملی انہیں کاغذ پر منتقل کروں گا اور یہ کہانیاں مصور ہوں گی کیونکہ آج کل کے بچے تحریری ادب سے زیادہ تصویری ادب کو پسند کرتے ہیں''۔ (۷)

بزرگوں کے خیال کے مطابق قصے کہانیوں کی صرف ایسی کتب لکھی جائیں جن سے عمدہ اخلاق کی پرورش ہو اور معاشرتی زندگی کا شعور پیدا ہو۔مگر یہ خیال درست نہیں، کیونکہ کہانی ایک فن ہے اور فن کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں، اس لیے کہانی کو محض اخلاقیات کا دفتر نہیں ہونا چاہیے۔کہانی میں دل چسپی پیدا کرنے کے لیے بہت سے لوازم مدِنظر رکھنے پڑتے ہیں۔اس نقطہ نظر کی روشنی میں دیکھا جائے تو رحمان مذنب کے ہاں بچوں کے لیے لکھی گئی کہانیوں میں محض اخلاقیات کا ہی درس نہیں بلکہ ان کی کہانیوں میں مزاح اور خیالی باتوں کا سہارا بھی لیا گیا ہے۔سیاسی اور تمدن حالات پر ہلکی پھلکی تنقید کا آمیزہ بھی دیا گیا۔انہوں نے پرانی حکایتوں اور قصوں کو ازسرِ نو بچوں کے مزاج کے مطابق ڈھالا۔انہوں نے بچوں کی کہانیوں کے کردار چلتی پھرتی دنیا سے بھی لیے اور مافوق الفطرت عناصر سے بھی۔اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے نصیحت سے بھی گریز نہیں کیا۔ان کے ہاں نصیحت محض مقصد نہیں۔انہوں نے کہانیوں کے ذریعے مکارم اخلاق کی تربیت اور اعلیٰ انسانی اوصاف کی پرورش کے خیال کو تقویت دی۔

رحمان مذنب کی کہانی ''سنہری سرمہ'' کا مرکزی کردار علم اللہ ہے جو برے آدمی کے بہکاوے کے باوجود برائی کے راستے پر گامزن نہیں ہوتا اور اپنے باپ کے نقش قدم پر چلتے ہوئے حلال کمائی کو ترجیح دیتا ہے۔

ایک دفعہ ایک کُبڑا بُرے آدمی کے ساتھ مل کر شکار پور کے لوگوں کو بے وقوف بناتا ہے۔ کبڑا تین پٹاریوں میں سے خوف ناک اور عجیب وغریب قسم کے سانپ مجمع میں لوگوں کو دکھاتا ہے اور ساتھ ہی وہ یہ دعویٰ کرتا ہے کہ:

> ''بڑے بڑے سپیرے اور جوگی میرے پیچھے لگے، انہوں نے سانپ
> چرانے کی کوشش بھی کی لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔ کون ہے جو میرے
> ان سانپوں کو چرانے کی جرأت کرے۔ ان سانپوں کو کوئی نہیں چرا
> سکتا۔ یہ سانپ میرے سوا جس کے پاس جائیں گے، اسے ڈس لیں
> گے اور وہ مر جائے گا''۔(۸)

جب لوگ کبڑے سے سانپوں کی اصلیت پوچھتے ہیں تو وہ جواب میں کہتا ہے کہ وہ یہ راز اور خزانے کا پتہ اسے بتائے گا جو اس کے ساتھ چلنے کی حامی بھر لے گا۔ یہ باتیں سن کر ادھیڑ عمر شخص اس کے ساتھ چلنے پر راضی ہو جاتا ہے۔ کبڑا بُرے آدمی کے تعاون کی بدولت اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتا ہے اور وہ ادھیڑ عمر شخص جان محمد کو اپنے ساتھ لے کر روانہ ہو جاتا ہے۔ لوگ ادھیڑ عمر شخص اور کبڑے کے درمیان ہونے والی باتوں سے انجان ہوتے ہیں۔ پورا سال گزر جانے کے بعد بھی وہ ادھیڑ عمر والا آدمی واپس نہیں آتا۔ شکار پور کے مولوی کو جب خبر ملتی ہے تو انہیں بہت صدمہ ہوتا ہے۔ وہ بُرے آدمی سے کبڑے کی حقیقت دریافت کرتے ہیں تو وہ صاف مکر جاتا ہے۔ مولوی صاحب کے مشورے سے لوگ ٹولیوں کی صورت میں جنگل میں جاتے اور کبڑے کی تلاش میں ناکام لوٹ آتے ہیں۔ آخر کار علم اللہ گم شدہ آدمی کی تلاش میں نکلتا ہے۔ اسے راستے میں ایک مرغ ملتا ہے جو انسانوں کی طرح باتیں کرتا ہے۔ وہ علم اللہ کو بتایا ہے کہ کبڑے جادوگر نے جنگل میں سانپ چھوڑے ہوئے ہیں۔ مرغ علم اللہ کو ادھیڑ عمر آدمی کی تلاش اور کبڑے سے انتقام میں مدد کا یقین دلاتا ہے۔ علم اللہ مرغ کے بتائے ہوئے راستے پر چلتا ہے اور راہ میں درپیش دشواریوں کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کے بعد جان محمد کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ جان محمد نیم مردہ حالت میں بھی علم اللہ کو پہچان لیتا ہے۔ علم اللہ جان محمد کے پاس کھانے پینے کا سامان رکھ کر اور اس کی دیکھ بھال کا وعدہ کر کے جادوگر کی تلاش میں نکل جاتا ہے۔ راستے میں مصیبتوں سے نمٹنے کے بعد وہ جادوگر کے پاس پہنچ جاتا ہے اور اس سے اصرار کرتا ہے کہ وہ اسے شاگرد بنا لے۔ کبڑا علم اللہ کو جادوگر سمجھ کر اسے

اپنا شاگرد بنالیتا ہے۔علم اللہ اکیسر تیار کرنے میں جادوگر کی مدد کرتا ہے۔اکیسر میں نور ڈالنے سے زمین تلے کے خزانے نظر آنے لگتے ہیں۔علم اللہ بہانے سے جادوگر کو جڑی بوٹیوں کا عرق لینے کے لیے پہاڑی کی طرف بھیج دیتا ہے اور خود سنہری سرمے کی ایک سلائی آنکھ میں لگا تا ہے۔اس طرح اس دن کی روشنی میں تارے نظر آتے ہیں۔دوسری آنکھ میں سلائی لگانے سے زمین کے اندر کی چیزیں بھی نظر آنے لگتی ہیں۔وہ مرغ کے ساتھ وادی میں دفن خزانے کی تلاش میں نکلتا ہے۔آخر کار قلعے میں خزانہ مل جاتا ہے اور مرغ علم اللہ کا ساتھ چھوڑ کر اُڑ جاتا ہے۔کبڑا عرق لے کر آجاتا ہے۔علم اللہ کبڑے کو کہتا ہے کہ اس نے زمین سے سارا خزانہ اپنے استاد کے لیے نکال لیا ہے لیکن:

> ''غار کی دیوار میں ایک جگہ بہت بڑا ہیرا جڑا ہے، یہ ہیرا سارے خزانے سے بھی زیادہ قیمتی ہے۔ میں نے بڑے منتر پڑھے لیکن وہ ہیرا اپنی جگہ سے نہ ہلا بلکہ غار کے اندر سے آواز آئی، احمق! تیرے استاد کے سوا کسی کو یہ ہیرا نہیں ملے گا۔اس نے بڑی جان ماری ہے۔ اس کا صلہ اسی کو ملے گا''۔ (۹)

کبڑا جیسے ہی دہانے کے اندر جاتا ہے، علم اللہ مٹی سے گڑھ بھر کر جادوگر کو زندہ دفن کر دیتا ہے۔علم اللہ کی آنکھوں سے سنہری سرمے کا اثر ختم ہو جاتا ہے۔اب اسے زمین کے نیچے کوئی چیز نظر نہیں آتی۔وہ آنکھیں ملتا ہے تو اس کے سامنے ایک شہزادہ نمودار ہوتا ہے۔وہ ہنستے ہوئے علم اللہ سے لپٹ جاتا ہے۔شہزادہ مرغ کی طرح بانگ دیتا ہے تو علم اللہ سمجھ جاتا ہے کہ ظالم جادوگر نے شہزادے کو اپنے جادو کے اثر سے مرغ بنایا ہوا تھا۔ پھر وہ ادھیڑ عمر کے آدمی کے پاس آ کر اسے ساری کہانی اور خزانے کی حقیقت بتاتے ہیں۔کہانی کے آخر میں وہ یہیں پر نیک دل لوگوں کی بستی بنانے کا ارادہ کرتے ہیں۔

''پہلا فرعون'' کہانی تاریخی پس منظر میں لکھی گئی ہے۔یہ کہانی قدیم مصر کے تاریخی واقعہ کو بیان کرتی ہے جو فرعون رمب سنیطوسن کو درپیش آتا۔اس کا ذکر یونان کے نامور مورخ ہیروودطس (ہر دوط) نے اپنے سفر نامے میں کیا ہے۔رحمان مذنب نے اس کہانی میں قدیم مصر کی تاریخ اور تہذیب کو تمدن کے بارے میں دل چسپ

اور تاریخی معلومات فراہم کی ہیں۔اس کہانی کا موضوع اور خیال تاریخ کے ٹھوس واقعات پر مبنی ہے۔رحمان مذنب نے اپنے اسلوب نگارش کی بنا پر تاریخی واقعے کو خوب صورت اور موثر انداز میں بیان کیا ہے۔تاریخی کہانیوں سے بچوں کو خصوصی دل چسپی ہوتی ہے۔اس کہانی کے واقعات کے ذریعے بچوں کو قدیم مصر کے خداؤں، مصر کے حالات و واقعات، رسم و رواج، رہن سہن، مذہبی عقائد اور سماجی ماحول کے بارے میں آگاہی حاصل ہوتی ہے۔

''فرعون کا خزانہ'' میں فرعون رمپ سنیطوس کی کہانی بیان کی گئی ہے۔وہ بڑا معبد اور زیادہ چاندی جمع کرنے کی وجہ سے مشہور تھا۔اپنے خزانے کو محفوظ کرنے کے لیے اس نے نہایت مضبوط عمارت تعمیر کروانے کا فیصلہ کیا۔کاری گروں نے نقشے کے مطابق ماہر انجینئر کی نگرانی میں نہایت مضبوط عمارت تیار کر لی۔خزانہ دیکھ کر انجینئر کی نیت خراب ہوگئی اور اس نے دیوار میں رخنہ ڈال دیا۔مرتے دم وہ اپنے لڑکوں کو خزانے کے سلسلے میں اپنی چالاکی کا راز بتاتا ہے۔اس کے لڑکے باپ کی وفات کے بعد اپنا کام شروع کرتے ہیں۔خزانے کے معائنے کے دوران فرعون کو چند خالی برتن دیکھ کر پریشانی ہوتی ہے۔فرعون محل پر پہرہ اور بھی سخت کر دیتا ہے لیکن لڑکے شاہی خزانے کو لوٹنے کا سلسلہ جاری رکھتے ہیں۔خزانے سے چاندی کی مسلسل کمی پر فرعون فکر مند ہو کر چاندی کے بڑے مرتبانوں کے پاس پنجرے رکھواتا ہے۔معمول کے مطابق ایک بھائی خزانے کے اندر جاتا ہے اور دوسرا باہر کھڑا رہتا ہے۔مرتبان کے پاس پہنچنے پر ایک بھائی پنجرے میں جکڑا جاتا ہے۔وہ اپنے بھائی کو باخبر کرتا ہے کہ وہ پنجرے کے پاس نہ آئے اور خنجر سے اس کا سر قلم کر دے تاکہ کوئی پہچان نہ سکے۔دوسرا بھائی پہلے بھائی کے مشورے پر عمل کرتا ہے اور سر گھر لے آتا ہے۔اب فرعون محافظ اعلیٰ کو حکم دیتا ہے کہ چور کی لاش دیوار سے لٹکا دی جائے اور جو ماتم کرے اسے فوراً گرفتار کر لیا جائے۔شہر بھر میں لاش کا چرچا ہوتا ہے تو چور کی ماں اپنے دوسرے بیٹے سے لاش لانے کا مطالبہ کرتی ہے۔دوسرا بیٹا چند مشکیزے شراب سے بھر کر گدھوں پر لاد کر لاش کے پاس آتا ہے۔وہ بہانے سے شراب کا نقصان کر کے خوب روتا ہے اور گدھوں کو چالاکی سے بے قابو کر دیتا ہے۔سپاہی شراب پی کر نشے میں دھت ہو جاتے ہیں، پھر وہ بھائی کی لاش لے جاتا ہے۔اس کے بعد فرعون چور پکڑنے کے لیے اپنی بیٹی سے مدد لیتا ہے اور اسے ہدایت کرتا ہے:

''تم سرِ عام کسی عمدہ سے مکان میں جاؤ، اسے خوب سجاؤ اور اعلان

> کرو کہ تمہیں آپ بیتیاں سننے کا شوق ہے جو لوگ آئیں ان کی خوب تواضع کرو اور اس کے بعد انہیں اپنی زندگی کا سب سے زیادہ وحشیانہ اور ہوشیاری کا کارنامہ سنانے کو کہو! جو کوئی خزانے کی چوری، چور کے سر کاٹنے اور پھر اس کی لاش اُڑا جانے کا ذکر کرے، اسے پکڑ لو اور جانے نہ دو!'' (۱۰)

جب چور کو خبر ہوتی ہے تو وہ اس شہزادی سے ملنے کی غرض سے جاتا ہے اور اسے خزانے کی چوری کا واقعہ سناتا ہے اور کہتا ہے:

> ''سب سے زیادہ ظالمانہ اور وحشیانہ کام تو یہ تھا کہ میں نے اپنے سگے بھائی کا سر کاٹا اور اس حالت میں کہ وہ زندہ تھا۔ سب سے زیادہ ہوشیاری کا کام کہ سپاہیوں کو بے ہوش کر کے بھائی کی لاش دیوار پر سے اُتار لایا۔ یہ سنتے ہی شہزادی مارے خوشی کے اُچھل پڑی اور اس پر جھپٹی۔ اس کے ہاتھوں میں بازو آگئے جو اس نے مضبوطی سے پکڑ لیے۔ اس وقت وہاں اندھیرا تھا۔ شہزادی چلائی۔ دربان آیا۔ اس نے روشنی کی تو چور غائب تھا اور کٹے ہوئے بازو شہزادی کے ہاتھوں میں تھے۔ دراصل چور بہت ہی چالاک تھا۔ شہزادی کے پاس آنے سے پہلے وہ قبرستان گیا تھا۔ وہاں اس نے ایسے آدمی کے بازو کاٹ کر اپنے چوغے میں چھپا لیے تھے جو کچھ دیر پہلے مرا تھا اور تازہ دفن ہوا تھا''۔ (۱۱)

چور کی چالاکی اور ہوشیاری کے اس واقعے سے فرعون کا غصہ دور ہو جاتا ہے اور وہ چور کا مداح ہو جاتا ہے۔ وہ شہر بھر میں اعلان کرواتا ہے کہ چور اس کے دربار میں خود حاضر ہو جائے تو وہ اسے نہ صرف معاف کر دے گا بلکہ انعام واکرام سے بھی نوازے گا۔ اعلان سنتے ہی چور دربار میں حاضر ہو جاتا ہے۔ فرعون چور کی چالاکی

اور سمجھ داری سے مرعوب ہو کر اپنی بیٹی کا اس سے بیاہ کر دیتا ہے۔

بچوں کی الف لیلیٰ کے سلسلے ''فرعون کا خزانہ'' کے دوسرے حصے میں فرعون اور اس کے جادوگروں کے بارے میں تاریخی معلومات دی گئی ہیں۔ ان معلومات کے ذریعے بچوں کو اس دور کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ رحمان مذنب نے شان وشکوہ کی تفصیل کو نظر انداز کرتے ہوئے تاریخی کہانیوں میں اس زمانے کی مخصوص قدروں کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں۔ ان کے کردار کہانی کے پس منظر پر حاوی نہیں ہوتے۔ ان کی کہانی کے واقعات میں حرکت ہے۔ ان کی تاریخی کہانیوں میں داستان اور تاریخ کی آمیزش شیر وشکر جیسی ہے۔

''جادو کا پنجرہ'' کہانی تین بونوں اور ہاشم کے اردگرد گھومتی ہے۔ آدھی رات کے وقت تین بونے بدھو، بھولو اور بھگو بوڑھی جادوگرنی کے مکان پر جا کر اس کی نیند خراب کرتے ہیں اور اس سے کھانے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ کھانا نہ ملنے پر مکان کی کمزور چھت پر جا کر ناچنے گانے سے چھت ٹوٹ جاتی ہے۔ بونے بھاگ جاتے ہیں۔ جادوگرنی اپنی جادو کی چیزیں سنبھال کر شہر کی طرف رُخ کرتی ہے۔

زبیدہ کا لڑکا ہاشم اپنے مرحوم باپ کی طرح شاہی معمار بننے کا خواہش مند ہے۔ وہ اپنے باپ کی طرح خوب محنت کرتا اور اپنی ماں سے اکثر کہتا:

''ماں تو مانتی نہیں! دیکھ لینا میں ایک دن شاہی معمار بن جاؤں گا۔
ذرا قسمت کھل جائے میری''۔ (۱۲)

اسی دوران بوڑھی جادوگرنی آ جاتی ہے، وہ ہاشم کو شاہی معمار بنانے کی حامی بھرتی ہے اور اسے اپنے ڈھے مکان کی دوبارہ تعمیر کا حکم دیتی ہے۔ بوڑھی جادوگرنی کے حلیے سے ہاشم بوڑھی جادوگرنی کو دھتکار دیتا ہے مگر پھر اپنی ماں کے کہنے پر معافی مانگ کر ڈھے مکان کی تعمیر کا ارادہ کر لیتا ہے۔ بوڑھی جادوگرنی کے ہاتھ میں طوطے کا پنجرہ ہوتا ہے جو انسانی قہقہہ لگاتا ہے۔ بونے بوڑھی جادوگرنی اور اس کے طوطے کی ہنسی سے جان جاتے ہیں کہ یہ بوڑھی خطرناک عورت ہے۔ ہاشم کے معافی مانگنے پر بوڑھی جادوگرنی طوطے کا پنجرہ ہاشم کو دیتی ہے اور کہتی ہے کہ وہ طوطے کی ہدایت کے مطابق راستہ طے کرے۔ ہاشم طوطے کے انسانی قہقہے پر حیران رہ جاتا ہے۔ جادوگرنی کے جانے کے بعد بونے بھی ہاشم کے ساتھ چل پڑتے ہیں۔ طوطا حقیقت میں ایک شہزادہ ہوتا ہے، جسے

بوڑھی عورت نے جادو کے زور سے طوطا بنایا ہوتا ہے۔طوطے کی بتائی ہدایات پر عمل کرتے ہوئے ہاشم جادوگرنی کے مکان کے ملبہ پر آتا ہے۔بوڑھی جادوگرنی کے سو جانے پر بونے اس کی جادو کی لٹھیا،طوطے کا پنجرہ اور ہاشم کے ساتھ شاہِ جنات کے قلعے پر جاتے ہیں۔جادو کی لٹھیا کی بدولت وہ تمام مافوق الفطرت عناصر کا خاتمہ کر کے شاہِ جنات کی شان دار عمارت میں داخل ہوتے ہیں۔ہاشم یہاں پر جواہرات کے صندوقچے تلاش کرتا ہے۔طوطا طوطی کے پنجرے کی تلاش کی ہدایت کرتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ میری بہن شہزادی نجم السحر ہے۔طوطی کے ملنے پر ہاشم اور تینوں بونے پنجرے کو اُٹھا کر محل سے نکلتے ہیں کہ شاہِ جنات برآمد ہوتا ہے۔ہاشم جادو کی لٹھیا سے شاہِ جنات کا خاتمہ کرتا ہے اور طوطے اور طوطی کو شہزادے اور شہزادی کے اصل روپ میں لے آتا ہے۔بونے اپنے گھر رخصت ہو جاتے ہیں۔ہاشم شہزادہ اور شہزادی کو لے کر گھر جاتا ہے اور اپنی ماں کو سارا واقعہ سناتا ہے۔چند دن بعد ہاشم اور اس کی ماں شہزادے اور شہزادی کے ساتھ سراندیپ چلے جاتے ہیں جہاں بادشاہ اور ملکہ ان کی بہت عزت کرتے ہیں اور ہاشم کو شاہی معمار بنا دیتے ہیں۔

بچوں کی الف لیلیٰ کے سلسلے کی کہانی ''جادو کا پنجرہ'' کی کتاب کے دوسرے حصے میں کہانی بعنوان ''بابا عبداللہ کا گدھا'' بیان کی گئی ہے۔اس کہانی کا مرکزی کردار بابا عبداللہ ہے، وہ نیک دل اور محنتی شخص ہے۔ وہ گاؤں کے ضرورت مند لوگوں کے کام آتا۔جانوروں سے پیار کرتا۔اس نے گدھا، بکری، خرگوش اور مرغیاں پالی ہوئی ہیں۔وہ گاؤں کے بچوں سے بہت پیار کرتا اور ان کو اپنی بہادری کے واقعات سناتا۔مائیں اپنے بچوں کو بابا عبداللہ کے پاس جانے سے منع نہیں کرتیں کیونکہ وہ جانتی تھیں کہ بابا عبداللہ نیک انسان ہے اور بچوں کو اچھی تربیت دیتا ہے۔

گاؤں کے چودھری کے بچے اختر اور حمیدہ بھی بابا عبداللہ کے پاس آتے۔اختر شریر اور حمیدہ بھلی مانس ہے۔اختر جانوروں کو ستاتا،اس کے برعکس حمیدہ جانوروں سے پیار کرتی۔

ایک دن بابا عبداللہ کی غیر موجودگی میں اختر مرغی اور خرگوش کو لہولہان کر دیتا ہے۔بابا عبداللہ مرہم پٹی کرتا ہے۔حمیدہ ہر روز آتی، وہ خرگوش کو پیار کرتی اور اس کا خاص خیال رکھتی۔ایک دن بابا عبداللہ کا گدھا حمیدہ کو وادی میں لے جاتا ہے۔حمیدہ یہاں چشمے کا صاف پانی پیتی ہے اور رسیلے سیب اور ناشپتیاں کھاتی ہے۔واپسی

پر وہ اپنے گھر والوں کو خوشبو دار وادی کی سیر کا حال سناتی ہے اور اختر کو سیب دیتی ہے۔اختر وادی کے سیب کھا کر حیران رہ جاتا ہے۔وہ وادی کی سیر کی خواہش دل میں رکھتا ہے۔ایک دن بابا عبداللہ کی غیر موجودگی میں وہ خرگوش کو دھکاتا ہے اور گدھے پر سوار ہو کر وادی میں سیر کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔گدھے کی نیت میں فتور آجاتا ہے اور وہ اُچھلنے لگتا ہے۔اختر زمین پر گر جاتا ہے اور بڑی مشکل سے گھر آتا ہے۔یوں خرگوش کو ستانے کی سزا اس کو مل جاتی ہے۔

یہ ایک اخلاقی کہانی ہے۔اس کہانی کا مقصد بچوں میں جانوروں کے ساتھ رحم دلی کے جذبات اُجاگر کرنا ہے۔جانوروں سے متعلق کہانیوں کو بچے دل چسپی سے پڑھتے ہیں۔خصوصاً پالتو اور معروف جانوروں کے بارے میں لکھی گئی کہانیاں ان کی پسندیدہ کہانیوں میں شمار ہوتی ہیں۔

پریوں کی کہانیاں بچوں اور بڑوں میں یکساں طور پر مقبول ہیں۔آج کے سائنٹیفک دور میں بھی پریوں کی کہانیوں کی مقبولیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔پریوں کی کہانیاں صدیوں سے بچوں کی دل چسپی کا باعث بنی ہوئی ہیں۔پریوں کی کہانیوں میں عام طور پر عجیب وغریب واقعات سیدھی سادھی زبان میں بیان کیے جاتے ہیں جس سے بچہ مزاح اور رومانس کی طلسمی دنیا میں کھو جاتا ہے۔اس کے تخیل کی پرواز اسے خوب صورت اور دل چسپ دنیا کی سیر کراتی ہے۔

رحمان مذنب کی کہانی ''بغداد کا موچی'' بھی ایک پری کی کہانی ہے۔کہانی کا مرکزی کردار احمر نامی بغداد کا موچی ہے، وہ بہت محنت کرتا ہے۔وہ اپنے دل میں مال دار ہونے کی خواہش رکھتا ہے۔ایک روز خواب میں پری آتی ہے اور اسے کہتی ہے کہ تو بے وقوف سو رہا ہے اور تیری قسمت جاگ رہی ہے۔وہ اسے ملک یمن کے بادشاہ سے ملاقات کا کہتی ہے۔اس طرح وہ بڑا آدمی بن جائے گا۔یمن پہنچ جانے پر اس کے غریبانہ لباس کی بدولت سپاہی اسے بادشاہ کے محل میں جانے نہیں دیتے۔پری حقیقت میں آتی ہے اور اس کو شاہی لباس دیتی ہے۔شاہی لباس کی بدولت احمر کو شاہی محل میں داخلے کی اجازت مل جاتی ہے۔بادشاہ ملاقات کے دوران احمر موچی کو شہزادی کے لیے ایسا تحفہ لانے کو کہتا ہے جو دنیا میں کسی کے پاس نہ ہو۔شہزادی ہر وقت اس سے جی بہلائے اور اُکتائے بھی نہیں۔ایک بزرگ احمر موچی کو ہدایت دیتا ہے کہ وہ نیلم پہاڑ پر شام ہونے سے پہلے

جائے۔احمر موچی راستے میں آنے والی مشکلات کو عبور کرتے ہوئے نیلم پہاڑ کے قریب پہنچ جاتا ہے۔نیلم پہاڑ کے پاس خندق عبور کرنے میں پری دوبارہ اس کی مدد کرتی ہے۔پری کی دی ہوئی ہوائی چادر کی مدد سے وہ غار کے اندر سونے کے پنجرے میں نہایت خوب صورت سنہری پروں والا پرندہ دیکھتا ہے جو آدمیوں کی طرح قہقہے لگاتا اور بولتا ہے۔اتنے میں جادوگر آجاتا ہے۔جادوگر اور احمر موچی کے درمیان مقابلہ ہوتا ہے۔احمر موچی شعلے دار پیڑ سے توڑے ہوئے لٹھ کی بدولت جادوگر کو مات دے کر سنہری پنجرہ لے کر بادشاہ کے دربار میں حاضر ہوتا ہے۔ شہزادی کو طوطا پسند آجاتا ہے۔یوں احمر موچی اور شہزادی کا بیاہ ہو جاتا ہے۔سنہری پرندہ ہر وقت شہزادی کے پاس رہتا اور پُرلطف باتوں سے جی بہلاتا۔

شہر بغداد کے پس منظر میں لکھی گئی کہانی ''خزانے کی تلاش'' اپنے موضوع کی دل کشی کے باعث بچوں میں بہت مقبول ہوئی۔اس کہانی میں ایک قصہ گو بڑے بازار میں مجمع لگا کر علی بابا کا قصہ سنانا شروع کرتا ہے۔لوگ پرانا قصہ سننے سے انکار کر دیتے ہیں۔جب مجمع بددل ہو کر ٹوٹنے لگتا ہے تو وہ قصہ گو نصیحت کرتا ہے کہ علی بابا کے قصے سے سبق سیکھو۔

''سبق یہ لو کہ جب آدمی پر اچھا وقت آئے تو نیک کام کرے۔اللہ کو یاد کرے۔اللہ کے بندوں سے نیکی کرے''۔ (۱۳)

قصہ گو لوگوں کو بتایا ہے کہ علی بابا کو جب چالیس چوروں کا خزانہ ملا تو وہ آدھا خزانہ لائے۔علی بابا نے اپنی زندگی میں خوب عیاشی کی اور اپنی اولاد کے لیے کافی دولت چھوڑ کر مرا۔علی بابا کے بیٹوں نے دولت کا غلط استعمال کیا اور ساری دولت ختم کر دی۔

قصہ سننے والوں میں علی بابا کے پوتے صادق اور واحد بھی شامل ہوتے ہیں۔وہ بہت محنتی اور مضبوط جسم کے مالک ہیں۔گھریلو حالات کی تنگی کے باعث حمال (بوجھ ڈھونے والے) بن جاتے ہیں۔ان کے دل میں قصہ گو کی ایک بات بیٹھ جاتی ہے کہ ہمارا دادا علی بابا صرف آدھا خزانہ لایا تھا۔چناں چہ وہ دونوں خزانہ لانے کے لیے خالہ مرجینا کے بیٹے بختار کے ساتھ مل کر خزانے کی تلاش میں نکلتے ہیں۔راستے میں آنے والی مشکلات کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہوئے وہ خزانے والے غار تک پہنچ جاتے ہیں۔وہاں چار بوڑھے ملتے ہیں جو خود کو ابھی

تک چالیس چوروں کا غلام محسوس کرتے ہیں ۔لڑکوں کے اصلیت بتانے پر وہ خوشی سے ناچتے ہیں ۔تینوں لڑکے اشرفیوں سے بورے بھرتے ہیں اور بوڑھوں کو ساتھ لے کر گھر آتے ہیں۔لڑکے دادی اور خالہ مرجینا کو خزانے کے بارے میں بتاتے ہیں ۔دادی کے کہنے پر وہ خزانے سے لائی اشرفیوں کو بیت المال میں جمع کروا دیتے ہیں۔ شاہی بیت المال سے لڑکوں کا وظیفہ لگ جاتا ہے۔شاہی سپاہی گھوڑوں پر سوار ہوکر چوروں کا خزانہ ڈھونڈنے نکل جاتے ہیں۔لڑکے پہلے کی طرح منڈی میں حمالی کرتے ہیں۔ان کے اس کام سے دادی اماں خوش ہوتی ہیں۔

کہانی ''چمگادڑوں کی بستی'' کے مرکزی کردار استاد اندلسی کے دو شاگرد قاسم اور طارق ہیں جو سند کے حصول کے لیے علم اور کلہاڑے کے ذریعے اندھیرے کو مٹانے اور چھ مہینے کے اندر کوئی کارنامہ سرانجام دینے کے لیے مہم پر جاتے ہیں۔

کہانی کا آغاز بادشاہ سے ہوتا ہے۔ایک ملک کا بادشاہ مظلموں کے ساتھ نیک دل اور ظالموں کے ساتھ سنگ دلی سے پیش آتا ہے۔اس بادشاہ کی رعایا محنت کی عادی ہے۔بادشاہ کے خزانے میں دولت کی زیادتی کے باعث ملک بھر میں ڈونڈی پٹوائی جاتی ہے کہ مفلس،محتاج اور غریب سب شاہی قلعے کے دروازے پر امداد کے لیے آجائیں لیکن یہ استاد اندلسی کی تعلیم کا اثر ہے کہ کوئی شخص امداد لینے نہیں آتا۔لوگ حق حلال کی کمائی پر قناعت کرتے ہیں۔بادشاہ استاد اندلسی سے ملاقات کے وقت اپنے ہمراہ اونٹوں پر خزانہ لاتا ہے۔استاد اندلسی بادشاہ کا خزانہ لینے سے انکار کر دیتا ہے اور بادشاہ کو قرآن وسنت کی روشنی میں خزانے کے استعمال کا سب سے اچھا طریقہ بتایا ہے۔اس کے بعد استاد اندلسی اپنے طالب علموں طارق اور قاسم کو چھ ماہ کے اندر کارنامہ سرانجام دینے کے لیے مہم پر بھیجتا ہے۔دونوں شہر میں سے نکل کر جنگل میں جاتے ہیں، وہ جنگل میں لکڑیاں کاٹنے اور بازار میں جا کر بیچتے ہیں۔دشت میں ان کی ملاقات ایک بزرگ سے ہوتی ہے۔وہ بزرگ ایک لڑکے کو مشرق اور دوسرے کو مغرب کی سمت روانہ کرتے ہیں۔کئی دن کی مسافت طے کرنے اور مصیبتیں جھیلنے کے بعد ایک جنگل میں طارق کی ملاقات اسی بادشاہ اور اس کے لشکر سے ہوتی ہے۔طارق بادشاہ کے لشکر میں شامل ہوکر جہاد کا ارادہ کرتا ہے۔دوسری طرف قاسم لوگوں کو بستی بستی جا کر درس دیتا ہے۔ایک دن وہ ایسی جگہ جاتا ہے جہاں بہت بڑی خندق ہوتی ہے۔اس خندق میں انسانی ڈھانچے پڑے ہوتے ہیں۔خندق کو عبور کرنے میں ایک پری اس کی مدد

کرتی ہے، پھر وہ پری اسے اپنی ملکہ کے پاس لے آتی ہے اور بتاتی ہے کہ یہ نوجوان راہِ حق پر چلتا ہے۔ قاسم اپنی اصلیت ملکہ کو بتاتا ہے۔ ملکہ کو یہ خوف لاحق ہوتا ہے کہ یہ نوجوان کہیں چمگادڑوں کے بادشاہ کا جاسوس نہ ہو۔ پری ملکہ کا شک دور کرتی ہے اور اسے بتاتی ہے کہ یہ نوجوان کوئی کارنامہ سرانجام دینا چاہتا ہے تاکہ اس کا استاد خوش ہو کر اسے سند دے۔ ملکہ قاسم کو چمگادڑوں کے ظالم بادشاہ سے مقابلے کا کہتی ہے جسے وہ قبول کر لیتا ہے۔ پری ملکہ کے حکم پر قاسم کو چمگادڑوں کے بادشاہ کے غار کے دہانے پر چھوڑ آتی ہے۔ مقابلے کے دوران چمگادڑوں کا بادشاہ قاسم کو جواہرات کے انبار کا لالچ دیتا ہے لیکن قاسم لالچ میں نہیں آتا۔ وہ چمگادڑوں کو اندھا کرتا جاتا ہے پھر وہ غار کو صاف کر کے یہاں بستی بسانے اور علم کی روشنی پھیلانے کا ارادہ رکھتا ہے۔ پری اس کی یہ خواہش پوری کرتی ہے۔

قاسم اور طارق دونوں مقررہ مدت پر استاد اندلسی کی خدمت میں حاضر ہوتے ہیں۔ طارق اپنے ساتھ کتابوں کا خزانہ لاتا ہے۔ قاسم چمگادڑوں کی بستی کو اندھیرے سے پاک کرنے کا واقعہ سناتا ہے۔ اس پر استاد اندلسی خوش ہو کر سند عطا کر دیتا ہے۔

یہ اخلاقی اور مذہبی نوعیت کی کہانی ہے۔ اس کا مقصد بچے کی سیرت کی تعمیر اور اخلاقی اقدار کی تلقین ہے۔ اس کہانی کا ہر واقعہ کسی نہ کسی قسم کی پند و نصیحت کرتا ہے۔ بچوں کے لیے اخلاقی اور مذہبی نوعیت کی کہانی لکھنا آسان کام نہیں۔ پند و نصائح کا ڈھیر بھی بچے کی کہانی سے دل چسپی کو ختم کر دیتا ہے۔ اس طرز کی کہانی لکھنے کے لیے رحمان مذنب نے کہانی کو دل چسپ اور پُرکشش بنانے کے لیے موثر اسلوب نگارش اور طرزِ تحریر کو بہت اہمیت دی ہے۔

''آدم خور بلا'' میں یوسف جمال کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ وہ مضبوط جسم کا مالک ہے۔ منڈی میں حمالی کرتا اور اپنے حصے کے اناج میں سے غریب غربا کا حصہ نکالتا اور بدلے میں لوگوں کی انمول دعائیں لیتا۔ ایک مرتبہ کسی بستی کے دو آدمی سراج اور معروف بیگ یوسف جمال کو اپنے جال میں پھنسانے میں ناکام ہو جاتے ہیں۔ اصل میں ان کی بستی میں ایک بلا کا راج ہے۔ وہ بلا ہر چھ ماہ بعد چاند کی چودھویں کو آتی اور رات کے وقت کسی نہ کسی کو اُٹھا کر لے جاتی۔ بستی والے اب کسی اجنبی کو پکڑ لاتے، اسے کھلا پلا کر بلا کے راستے میں آنے والے پیڑ سے باندھ دیتے۔ بلا بندھے آدمی کو کھا جاتی اور خوش ہو کر چلی جاتی۔ سراج اور معروف بیگ یوسف

جمال کے تندرست جسم سے مرعوب ہو کر اسے بلا کر سپرد کرنا چاہتے ہیں۔بستی والے یوسف جمال کو پکڑ کر قلعے میں لے جاتے ہیں اور بادشاہ کے بندی خانے میں ڈال کر دو دو مرتبہ لذیذ اور مرغن کھانے کھانے کو دیتے۔چند ہی دن میں وہ مزید موٹا اور طاقت ور بن جاتا ہے۔ جب وہ اپنی بستی کے لوگوں کو خواب میں پریشان حال دیکھتا ہے تو افسردہ ہو جاتا ہے۔اتنے میں ایک پری نمودار ہوتی ہے اور اس کے آگے چمک دار گولیاں پھینک دیتی ہے اور ساتھ ہی موٹے چمڑے کا جبہ اور تو بڑا بنوانے کو کہتی ہے۔ رات کے وقت وہ پری کی دی ہوئی گولیاں تو بڑے میں رکھ لیتا ہے۔آخر کار بلا کی آمد کا وقت آتا ہے۔شام ہوتے ہی وہ چمڑے کا جبہ پہن لیتا ہے۔دیو کے نمودار ہونے پر بستی کے لوگ دور دور پہاڑیوں میں چلے جاتے ہیں۔ بلا کی گاؤں میں آمد پر یوسف جمال جھاڑیوں میں سے نکل کر نیزے کے ذریعے بلا پر حملہ کرتا ہے۔نیزے کے ایک سرے پر وہ کنکری باندھ کر دیو کی آنکھوں پر حملہ کرتا ہے۔اس طرح دیو بوکھلا جاتا ہے۔آخر کار طویل اور صبر آزما مقابلے کے بعد یوسف جمال دیو کو قلعے کے اندر لے جاتا ہے اور اسے اندھے کنوئیں کے اندر دھکا دے دیتا ہے۔بستی والے یوسف جمال کے گرویدہ ہو جاتے ہیں۔ وہ اسے بادشاہ بنانے کی پیشکش کرتے ہیں جسے وہ مسترد کر دیتا ہے۔وہ پری کو اس کی کنکریاں واپس کر کے بستی کو روانہ ہو جاتا ہے۔

اس کہانی میں بھی یوسف جمال ایک پری کی دی ہوئی چمک دار گولیوں کی بدولت آدم خور بلا کو ٹھکانے لگانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ پریوں کے قصے دراصل ہماری ادبی میراث ہیں جن کا اپنا ایک طرز اور تکنیک ہے۔ پریوں کی کہانیوں کے ذریعے زندگی کی خوب صورتی اور تخیل ہم تک پہنچتی ہے۔رحمان مذنب پریوں کے واقعات میں طرزِ تحریر، موضوع اور اظہارِ خیال کے اسالیب سے حکایتی طرز بیان کو عمدہ پیرائے میں قاری تک منتقل کرتے ہیں۔

''بھورے خاں اور بھیڑیا'' بچوں کے لیے نہایت دل چسپ اور سبق آموز کہانیوں کے مجموعے پر مشتمل کتاب ہے۔اس کتاب میں پانچ کہانیاں بعنوان ''بھورے خاں اور بھیڑیا''، ''لال کنوئیں کی بستی''، ''لالہ جی''، ''دھان کے کھیت'' اور ''میاں جی'' شامل ہیں۔ یہ کہانیاں اپنے موضوعات اور واقعات کی نوعیت کے لحاظ سے ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہیں۔

''بھورے خاں اور بھیڑیا'' اس کتاب کی طویل ترین کہانی ہے۔اس کہانی کا مرکزی کردار بھورے خاں یعنی ایک خرگوش ہے۔جنگل میں آنے سے پہلے وہ سرکس میں کرتب دکھاتا تھا۔بھورے خان اور اس کی بیوی دونوں سلیقہ شعار اور عقل مند ہیں۔ بھورے خان نے گھر میں شفاخانہ کھول رکھا ہے، وہ اپنی طبی قابلیت کی بدولت جنگل میں مشہور ہے۔اس کی جنگل کے تمام جانوروں سے دوستی ہے۔بھورے خان کے حفاظتی اقدامات کی وجہ سے بھیڑیا جنگل میں اندھا قانون نافذ کرنے میں ناکام رہا۔ چنانچہ بھیڑیا بھورے خان کو نقصان پہنچانے کی غرض سے اس کے دوا خانے کو تباہ کر دیتا ہے۔بھورے خاں گھر آتا ہے تو اس کے بچے اسے بھیڑیے کی حرکت کے بارے میں بتاتے ہیں۔بھورے خاں بدلے کے طور پر بھیڑیے کو جال میں پھنسا کر اپنے گھر کا مہمان بناتا ہے اور گرم کھولتے پانی سے اس کی کھال جلا ڈالتا ہے۔جنگل کے دوسرے جانور بھی بھیڑے سے تنگ ہوتے ہیں۔وہ بھورے خاں کے اس اقدام پر خوش ہوتے ہیں۔

اس کتاب کی دوسری کہانیاں اصل زندگی کے جیتے جاگتے کرداروں پر مبنی ہیں۔ یہ کہانیاں باشعور بچوں کے ذہنی رجحان کی تربیت کی غماز ہیں۔ان کہانیوں کے ذریعے اعلیٰ اخلاقی اقدار کا درس دیا گیا ہے۔ان کہانیوں کے مطالعے سے بچوں میں جوش وخروش، ہمت، استقلال، حق و باطل اور ایمان داری کا جذبہ اُجاگر ہوتا ہے۔ان کہانیوں کی زبان بچوں کی اپنی زبان ہے۔رحمان مذنب نے سادہ اور عام فہم زبان کا استعمال کیا ہے۔

غیر افسانوی ادب کے علاوہ رحمان مذنب نے بچوں کے لیے معلوماتی کتب بھی تحریر کی ہیں۔ان میں میری پہلی تصویری اٹلس، گیس (توانائی)، پانی (توانائی) وغیرہ شامل ہیں۔

> ''نقشوں کی کتاب کو اٹلس کہتے ہیں۔ یہ انوکھا نام اس لیے پڑا کہ پرانی اٹلسوں کے پہلے صفحے پر یونانی دیوتا اٹلس کی تصویر بنی ہوتی تھی۔ اس میں اٹلس کو کاندھوں پر زمین اُٹھائے دکھایا جاتا تھا۔بڑی اٹلسوں میں بہت سارے شہر، دریا اور پہاڑ دکھائے جاتے ہیں جس میں بھانت بھانت کے لوگ رہتے ہیں اور جو دل چسپ مقامات سے اَٹی پڑی ہے''۔ (۱۴)

''میری پہلی تصویری اٹلس'' رحمان مذنب کی ایک معلوماتی کتاب ہے۔اس کتاب میں ہماری دنیا کے عنوان سے شامل باب میں سیاروں کے بارے میں معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

''کس نے کیا دریافت کیا'' کے باب میں دنیا کی اہم دریافتوں کے موجد کے بارے میں بتایا گیا ہے۔

''ہماری زمین'' میں زمین کی ساخت و ماہیت وادیوں کا ظہور پذیر ہونا، زلزلوں کی آمد اور آتش فشانی کے عمل وغیرہ کے بارے میں دل چسپ انداز میں معلومات فراہم کی گئی ہیں۔اس کے علاوہ اس کتاب میں موسم، شمالی امریکہ، وسطی اور جنوبی امریکا، افریقہ، مغربی یورپ، مشرقی یورپ، شمالی یورپ، آسٹریلیا، اوشنیا، شمالی ایشیاء جنوب مغربی ایشیاء، قطب شمالی اور قطب جنوبی، دنیا کے جانور، کھوئی ہوئی تہذیبوں، آدمی کی تاریخ اور دنیا کے اہم ممالک کے جھنڈیوں کے حوالے سے دل چسپ اور تصویری معلومات ملتی ہیں۔ یہ تصویری معلومات بچے کی دل چسپی میں اضافہ کرتی ہیں۔غیر افسانوی ادب میں معلوماتی کتب بچوں کے لیے بہت اہم ہیں۔ایسی کتابوں کے ذریعے بچوں کے تجسس، جوش اور جذبے نیز علم میں اضافہ ہوتا ہے۔

رحمان مذنب نے بچوں کے لیے لکھی گئی کہانیوں میں نیکی اور بدی کا موازنہ، سچ اور جھوٹ کا انجام، قربانی اور ایثار کا صلہ، محنت کا پھل، ہمت کی داد، خدا پر بھروسہ، مذہب کی عزت۔اس قسم کے جملہ اوصاف بچوں کی کہانیوں میں پیش کیے۔اچھے کردار کی تکمیل کہانی لکھنے والوں کے ہمیشہ پیش نظر رہے، مگر اعلیٰ درجے کا مصنف محض تنبیہ، سرزنش اور واعظانہ انداز کو نہیں اپناتا۔یہی صورتِ حال رحمان مذنب کی بچوں کے لیے لکھی گئی کہانیوں میں نظر آتی ہے۔انہوں نے نصیحت کے لیے عمدہ پیرایہ بیان اختیار کیا۔انہوں نے نصیحتوں کی باتوں کو حکایتوں کے پیرائے میں بیان کیا۔ حکایتیں انسان شوق اور رغبت سے سنتا اور پڑھتا ہے۔ظاہری بات ہے جو کہانی دل چسپ یا رغبت کے ساتھ پڑھی جائیں گی وہ زیادہ سودمند ثابت ہوتی ہیں۔

رحمان مذنب نے بچوں کے لیے ایسی کہانیاں لکھیں جو بچوں کی سیرت کی تشکیل میں مددگار ثابت ہوں اور ایک مثالی معاشرہ قائم ہو۔انہوں نے پرانی کہانیوں کی طرح اپنی کہانیوں میں اخلاق کی تعلیم کا بے پناہ سیل رواں نہیں رکھا۔دراصل انہوں نے کہانی کے ذریعے ننھے ذہنوں کی تربیت کا خاص خیال رکھا۔

رحمان مذنب نے ایسی کہانیاں بھی لکھیں جن میں چوروں، ڈاکوؤں، جنوں، بھوتوں کا تذکرہ تھا۔اس

کے علاوہ انہوں نے ایسی کہانیاں بھی لکھیں جن کا عام انسانی مشاہدہ سے کوئی تعلق نہ تھا۔ محض واہمہ نے ان کی پرورش کی تھی۔ وہ اوہام وعقائد کی دراز زنجیر کی ایک کڑی تھے جو عربی اور فارسی کہانیوں سے اردو میں سینہ بہ سینہ چلی آتی تھی۔ رحمان مذنب کی اس طرز پر لکھی گئی کہانیوں میں بچوں نے خیالی تصورات کی دنیا میں پرستان کی سیر، بھوتوں اور انسانوں کی بڑائی۔ دیو اور آدم زار کی کشتی میں زیادہ لطف اُٹھایا۔ کہانیوں کے اس سلسلے میں پرانی حکایتوں اور داستانوں سے بھی کچھ کردار لیے گئے، جیسے حاتم طائی، عمرو عیار، ابو الحسن، علی بابا چالیس چور وغیرہ۔ اس کے علاوہ ان کے ہاں تاریخی کرداروں کے ذریعے بھی واقعات کا تانا بانا بنایا گیا ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں جاسوسی اور مافوق الفطرت عناصر پر مبنی کہانیاں بھی نظر آتیں ہیں۔ یہ کہانیاں استدلال اور عقل کے خلاف ہونے کے باوجود بے ربطی اور انتشار کا شکار ہیں۔ اکثر لوگوں کے خیال میں مافوق الفطرت عناصر پر مبنی کہانیاں بچوں کے ذہنوں پر اچھا اثر نہیں ڈالتیں۔ ان کی جگہ جیتے جاگتے کردار ہونے چاہیے، مگر اس کے باوجود ادبی حلقوں میں بچوں کے لیے مافوق الفطرت عناصر پر مبنی بہت سی اچھی کہانیاں لکھی گئیں۔

رحمان مذنب کا ادب بچوں کے لیے دہرا کام سرانجام دینا ہے۔ ان کے اندر کا مصنف ایک طرف ان کو محظوظ کرنے کا سامان مہیا کرنا ہے، ان کے ساتھ قہقہے لگاتا ہوا نظر آتا ہے تو دوسری طرف ان کو جینے کا ڈھنگ سکھانے میں مصروفِ عمل ہے۔ رحمان مذنب محض واعظ بن کر بچوں کے ذہنوں پر سوار نہیں ہوتے بلکہ ان کے دوست بن کر ان کے اخلاق پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ وہ دوستی اور پیار کے انداز میں بچوں کو سبق سکھاتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کا لہجہ دھیما مگر پر اثر ہے۔ ان کے ہاں مقصدیت کے ساتھ ساتھ تفریح بھی ہے۔

بعض اوقات رحمان مذنب کے ہاں ایک ہی کہانی میں کئی اسباق ملتے ہیں۔ دراصل کہانی پڑھنے والا کہانی کی چاشنی میں اس قدر مگن ہو جاتا ہے کہ اس کو احساس تک نہیں ہوتا کہ وہ کیا کیا سیکھ چکا ہے اور پھر یہ چھوٹے چھوٹے سبق لاشعوری طور پر اس کے کردار کی ساخت میں مدد دیتے ہیں۔ رحمان مذنب نے فن کی نزاکتوں کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے بچوں کو جو اسباق سکھائے ہیں وہ یقیناً ان جیسے فن کار ہی کا کام ہے، بلکہ یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ رحمان مذنب کی لکھی ہوئی کہانیاں نہ صرف بچوں کے لیے بلکہ پورے معاشرے کے لیے درس وتدریس کا ایک مسلسل ذریعہ ہیں۔ ایسا درس جس کی ابدیت مسلم ہے اور جو بنی نوع انسان کی ایک ضرورت ہے۔

بچوں کی تعلیم وتربیت کی احساسِ ذمہ داری نے رحمان مذنب کو ایک نمایاں اور منفرد شخصیت کا حامل بنایا ہے۔انہوں نے احساسِ ذمہ داری کے ساتھ ساتھ بدلہ سنجی کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ وہ ایک پل کے لیے بھی اپنے آپ کو اس ذمے داری سے الگ نہیں کرتے کہ ان کو اپنے وطن کے نونہالوں کے لیے زندگی کی اعلیٰ اقدار مہیا کرنی ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنے مزاج میں بچوں کی سی تازگی قائم رکھنے میں بھی کامیاب ہیں۔ یہی رحمان مذنب کے فن کی معراج ہے۔ وہ نہ صرف بچوں کے دوست ہیں بلکہ ان کو ہر قسم کی تربیت دینا بھی اپنا فرض سمجھتے ہیں۔

بچوں کے ادب کے حوالے سے رحمان مذنب کے فن کی یہ انفرادیت بھی ہے کہ وہ سبق دینے کے ساتھ ساتھ اپنی آنے والی نسلوں کو اسلوب اور زبان، دونوں سے آشنا کرتے ہیں۔ وہ سادہ اور آسان زبان میں بچوں کے کانوں کو صحیح اور بامحاورہ زبان کا عادی بنانے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔ رحمان مذنب کی لکھی ہوئی کہانیوں کو بچہ کہانی کی خاطر پڑھتا ہے اور اس کو یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ وہ درس وتدریس کے کسی خشک مرحلے سے بھی گزر رہا ہے۔

رحمان مذنب کو بچوں کی کہانیاں اور ناول لکھنے کا بہت اچھا سلیقہ ہے۔ان کی کہانیاں اور ناول نہ صرف بچوں کے معیار کے مطابق ہیں بلکہ سادہ اور شگفتہ بھی نہیں وہ بچوں کے جذبات کی ترجمانی ہی نہیں کرتے بلکہ ان کے مستقبل کو شان دار بنانے اور ان کے کردار کو استوار کرنے کے بھی خواہش مند ہیں۔اس مقصد کے لیے انہوں نے ناصحانہ انداز اختیار نہیں کیا بلکہ ایک منفرد اندازِ بیان کے ذریعے ان میں آگے بڑھنے کی لگن پیدا کرتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ رحمان مذنب بچوں کی خواہشات کو پوری طرح سمجھتے ہیں بلکہ ان کے تغیرات کا بھی پورا شعور رکھتے تھے جو عمروں کے تفاوت سے لازمی طور پر ان کے جذبات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ وہ بچوں کے ذہن، ماحول اور نشیب وفراز کو سمجھنے میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ان کی نثری تخلیقات میں بچوں کی عمر نفسیات اور ذہنی استعداد کا شعور ہر جگہ کارفرما نظر آتا ہے۔

رحمان مذنب نے جس خوب صورتی سے اپنے ڈراموں اور افسانوں میں زندگی کی ترجمانی کی ہے۔ اسی چابک دستی سے انہوں نے بچوں کے لیے تفریح اور سبق آموزی کے ذرائع بھی فراہم کیے ہیں۔اس میں شک نہیں کہ بچوں کو نظر انداز کر کے دنیا کا کوئی ادب ترقی نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں بچوں کا ادب بڑی تیزی سے فروغ پا رہا ہے۔جب ہم اُردو زبان میں بچوں کے ادب کی بات کرتے ہیں تو رحمان مذنب کی خدمات ناقابلِ فراموش نظر آتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ میرزا ادیب، بچوں کا ادب، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۰

۲۔ ایضاً، ص ۹

۳۔ اطہر پرویز، ادب کسے کہتے ہیں، نئی دہلی، ترقی اردو بورڈ، ۱۹۷۶ء، ص ۱۳،۱۲

۴۔ مشیر فاطمہ، بچوں کے ادب کی خصوصیات، علی گڑھ انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۶۲ء، ص ۷۷

۵۔ خوشحال زیدی، ڈاکٹر، اردو میں بچوں کا ادب، دہلی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۹ء، ص ۴۶

۶۔ میرزا ادیب، بچوں کا ادب، ص ۹۶،۹۷

۷۔ بحوالہ شازیہ الیاس صدائی، رحمان مذنب۔شخصیت وفن۔تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو، مملوکہ پنجاب یونی ورسٹی، ص ۲۵۵

۸۔ رحمان مذنب، سنہری سرمہ، لاہور، بستان ادب، ۱۹۹۷ء، ص ۸

۹۔ ایضاً، ص ۳۱

۱۰۔ رحمان مذنب، فرعون کا خزانہ، لاہور، بستان ادب، ۱۹۹۷ء، ص ۱۳،۱۴

۱۱۔ ایضاً

۱۲۔ رحمان مذنب، جادو کا پنجرہ، لاہور، بستان ادب، ۱۹۹۷ء، ص ۷

۱۳۔ رحمان مذنب، خزانے کی تلاش، لاہور، بستان ادب، ۱۹۹۷ء، ص ۴

۱۴۔ رحمان مذنب، میری پہلی تصویری اٹلس، لاہور، فیروزسنز، ۱۹۸۴ء، ص ۲

باب ہشتم

رحمان مذنب کا دیگر تصنیفی کام

(مطبوعہ و غیر مطبوعہ)

داستان آب گل:

رحمان مذنب کی ادبی تصانیف کے ساتھ ساتھ ان کی دیگر تعمیری اور تخلیقی تصانیف میں ان کی کتاب ''داستان آب وگل'' اہم تصنیف ہے۔ یہ تصنیف رحمان مذنب اور حامد جلال کی تحریر کردہ ہے۔اس کتاب میں حامد جلال کے تین مضامین بعنوان آبی منصوبہ بندی، ایک نیا بند اور پانی کی روانی شامل ہیں۔ رحمان مذنب نے اس کتاب میں بیمار زمین، پرانا گاؤں اور نیا گاؤں، انسان اور زمین اور پانی کی کہانی کے عنوانات پر چار مضامین لکھے۔

رحمان مذنب اول و آخر ادیب تھے۔ادب ان کے نزدیک اولین ترجیح رکھتا تھا۔انھوں نے ادب کو بطور اقتصادی پیشہ اپنانے میں ہچکچاہٹ محسوس نہ کی۔اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔یہاں علم و ادب کی پرورش کا سامان نہیں۔ یہاں علم و ادب کی حیثیت ایک بانجھ عورت کے برابر ہے۔علم و ادب سے یہاں پھوٹی کوڑی نہیں ملتی۔مضمون نگاری(مضمون نگار کے لیے)ایک غیر اقتصادی پیشہ ہے۔ ناشروں کی خسیس ہتھیلیاں اور تنگ جبینیں ان کے محسنوں پر کھلنے سے انکار کرتی ہیں۔علم و ادب سے زرخیزی کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ آخر گوشت پوست کا پتلا ہوں۔ مادی زندگی سے فرار نہیں کر سکتا۔دنیا کا بڑے سے بڑا مغرور، راہب،سنیاسی،بھکشو اور تپسوی بھی مادی زندگی کے ایک ناگریز چکر سے آزاد نہیں، بیشتر ادیبوں کی طرح غیرادبی پیشوں سے کسب معاش کرتا ہوں۔'' (۱)

رحمان مذنب کا کمال فن یہ ہے کہ انھوں نے دوران معاش بھی اپنے لیے ادبی ذوق کی تشفی کا ذریعہ تلاش کر لیا۔انھوں نے جب بھی ملازمت اختیار کی تو ایسی ملازمت کی جس نے ان کے علمی و ادبی پہلوؤں کو نئی

جہات فراہم کیں۔ وہ اپنی ملازمت کے سلسلے میں جہاں بھی گئے، اپنے ادبی ذوق کی تشفی کرتے رہے۔ انھوں نے ۱۵ سال تک حامد جلال (سعادت حسن منٹو کے بھانجے) کے ماتحت کام کیا۔ اس دوران وہ ماہ نامہ ''برقاب'' کے مدیر رہے۔ واپڈا کے اس ماہ نامہ کی ادارت نے ان کے علمی و تحقیقی کام کو مزید وسعت دی۔ انور سدید کے نام خط میں لکھتے ہیں:

> ''واپڈا کے تعلق سے مجھے انہار، دریا، سمندر اور ہر نوع کی آبی شاہراؤں سے دلچسپی ہے۔ ماہنامہ ''برقاب'' کی ادارت نے مجھے آبیات (ہائیڈرالوجی)، آبِ رواں (ہائیڈرالکس)، کوہستانی بند، میدانی بند اور کتنے ہی دیگر امور سے شناسائی بلکہ گہرے شغف کا موقع دیا۔'' (۲)

اس ملازمت سے رحمان مذنب کے تخلیقی جواہر کھل کر سامنے آئے۔ اس ملازمت کے دوران انھوں نے سعادت حسن منٹو کے بھانجے حامد جلال کے ساتھ مل کر اپنے زورِ قلم کی بنا پر علمی میدان میں واپڈا کو ملک کا سب سے بڑا ادارہ بنانے کے لیے خصوصی کام کیا۔ اپنی ملازمتوں کے دوران ان کو اہم شخصیات سے ملنے کا موقع ملا۔ شازیہ الماس کو انٹرویو دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''پھر مجھے غریب والا سیمنٹ فیکٹری راولپنڈی کی رسم افتتاح پر سکندر مرزا سے ملاقات کرنے کا موقع میسر آیا۔ صدر ایوب خان سے مصافحے کی حد تک ملاقات رہی۔ اس کے بعد پاکستان واپڈا لاہور کے شعبہ تعلقات عامہ میں منتقل ہو گیا اور ماہنامہ ''برقاب'' کا ایڈیٹر بنا اور ۱۵ سال تک اسے ایڈٹ کیا۔'' (۳)

''داستان آب و گل'' رحمان مذنب کی واپڈا کی ملازمت کے دوران لکھی گئی کتاب ہے۔ اس کتاب کے ذریعے انھوں نے علمی میدان میں واپڈا کو ملک کا سب سے بڑا ادارہ بنانے میں فعال کردار ادا کیا ہے۔ اس کتاب کے دیباچے میں انھوں نے آزادی کے بعد پاکستان کو درپیش مصائب کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے اس عہدِ تخریب کا المیہ بیان کیا ہے کہ ہم بہ حیثیت قوم اپنا وقار اور کردار کھو بیٹھے ہیں۔ خوفِ خدا اور انسانی بھلائی کا

خیال دل سے نکال کر پیسے کو اہمیت دیتے ہیں۔تخریبی ذہنیت نے اس سرزمین اور اس کے باسیوں کے دل و دماغ کو کھوکھلا کر دیا لیکن ان حالات میں رحمتِ پروردگار کے باعث ایک مردمومن سلامتی کا پیغام بر بن کر سامنے آیا:

''یہ مجاہد، یہ نیک دل انسان، یہ عظیم رہبر خان محمد ایوب خاں تھا۔
ملک وملت کے اس پاسبان نے تخریب کی راہیں مٹائیں، بڑے بڑے
ایوان ڈھائے۔بڑے بڑے بت گرائے اور بے سامان فرعون ٹھکانے
لگائے۔وہ زبردست ہاتھ ترشوائے جو دن رات بے بس اور ناتواں عوام
کی شہ رگیں مسلتے رہتے تھے۔عوام نے اطمینان کا گہرا اور لمبا سانس لیا۔
ناامیدی کے ہول آفریں دور کے بعد زندگی کے آثار نمایاں پائے۔
بالآخر تعمیر پسند ذہنیت تخریب پسند ذہنیت کی جگہ لینے لگی۔'' (۴)

ان کے خیال میں اس حکومت کے برسرِ اقتدار آنے کے بعد ہم اپنے مسائل اور مصائب کو حل کرنے میں مشغول ہیں۔اس حکومت کے اقدام و تجویز کے باعث غلاظتیں بڑی حد تک چھٹ گئی ہیں اور ملک کے اندر کام کرنے کا ماحول پیدا ہو گیا ہے۔رحمان مذنب کا کہنا ہے کہ قدرت نے ہمیں جو ذخائر و ذرائع عطا فرمائے ہیں۔انھیں ہمیں اپنی ضرورت اور فلاح و بہبود کی خاطر استعمال میں لایا جائے۔اس ضمن میں حکومت کے ساتھ ساتھ عوام کو بھی مسائل کے حل اور ترقی کے کاموں کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے اپنا کردار ادا کرنا ہوگا۔ اس کے علاوہ غیر ممالک کا نیک نیتی پر مبنی تعاون مزید قوت عطا کرنے کا باعث بن سکتا ہے۔

رحمان مذنب نے اپنی اس کتاب کو ترقی کی جانب بڑھتا ہوا قدم قرار دیا ہے۔انھوں نے قوم کی بقا و خوشحالی کے لیے مادی ترقی کے ساتھ ساتھ روحانی ترقی کو بھی لازمی قرار دیا۔وہ لکھتے ہیں:

''ہم پر یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ ہم اپنی اور آنے والی نسلوں کی بہتری
کے لیے منفی ذہنیت کے بچے کھچے آثار بھی مٹا دیں۔اپنا کردار سنواریں،
انسان کامل بننے کے لیے یک طرفہ ترقی ناکافی ہے۔صحیح ترقی تبھی ممکن
ہے جب کہ جسم اور روح میں توازن قائم رہ سکے۔'' (۵)

حامد جلال نے اپنے مضامین میں واپڈا کو صوبے میں آبی منصوبہ بندی کا باعث قرار دیا ہے۔ان کے خیال میں آبی منصوبہ بندی سے نہ صرف زرعی ضروریات پر توجہ دی جا سکتی ہے بلکہ اس کی مدد سے معیشت اور معاشرت میں نہایت اہم اور خوشگوار تبدیلیاں لائی جا سکتی ہیں۔

زیر بحث کتاب میں رحمان مذنب نے اپنے مضمون ''بیمار زمین'' کے ذریعے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ سیم، تھور اور کٹاؤ زمین کے لیے چھوت کی بیماریوں سی حیثیت رکھتی ہیں۔ ماضی میں اس وبائی بیماری کی طرف توجہ نہ دی گئی۔اسی باعث یہ چند سالوں میں زمین کے وسیع وعریض حصے تک پھیل گئی۔آزادی کے بعد اس مرض کو دور کرنے کے لیے ملکی اور غیر ملکی ماہرین کے مشورے لیے گئے۔غیر ممالک کی امداد اور پاکستان کے وسائل اور ذرائع کی مدد سے بیمار زمین کو سنوارنے کا کام شروع ہوا۔ وہ ایوب خان کی حکومت کو انقلابی حکومت قرار دیتے ہیں۔ان کے نزدیک ''یہ سہرا انقلابی حکومت کے سر بندھتا تھا کہ اسی کے اصلاحی دور میں زمین کی اصلاح بھی ہو''(۶) اس سلسلے میں ایک ادارہ وجود میں آیا جسے ایک زبردست، ان تھک کام کرنے والا سربراہ ملا۔اس ادارے نے خود کو انقلابی حکومت کے قومی تقاضوں سے خود کو ہم آہنگ کر کے کثیر المقاصد منصوبے تیار کیے۔ان میں سب سے پہلے بیمار زمین کی تندرستی کا کام کرنا ہو گا۔ کیوں کہ زمین ہی معیشت کی اساس اول ہے۔آب زدہ اور شوریدہ زمین کی تندرستی کے باعث ہی گمشدہ زرخیزی واپس لائی جا سکتی ہے۔اس حوالے سے وہ قوم کو امید کی کرن دکھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''زندہ قومیں کبھی مایوس نہیں ہوئیں۔ زندگی کبھی امید سے خالی نہیں رہی۔ زندگی کی راہیں کبھی سدا کے لیے مسدود نہیں ہوئیں۔انشاء اللہ چند سال میں بیمار زمین تندرست ہو جائے گی۔اس پر شادابی رقصاں ہو گی اور پھر زمین کا سپوت بھی مسرور ہو جائے گا۔ارضِ پاکستان میں ایک نئی صبح، ایک نئی تازگی اور نئی زندگی جاگے گی۔'' (۷)

رحمان مذنب اپنی اس کتاب کے دوسرے مضمون بعنوان ''نیا گاؤں اور پرانا گاؤں'' میں واقعاتی انداز اختیار کرتے ہوئے گاؤں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے۔اس مضمون میں مصنف نے آپ بیتی

کے انداز میں لال دین اور عبدالعزیز کے گاؤں کا نقشہ و ثقافت اور اپنے قیام کے دوران وہاں کے چند اہم واقعات کو بیان کیا ہے۔ لال دین کے گاؤں کا سفر رحمان مذنب کی زندگی میں گاؤں جانے کا پہلا تجربہ تھا۔ اس سفر کے دوران انھیں بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا لیکن گاؤں کی زندگی انھیں اپنی سوچ کے مطابق دل چسپ نہ لگی۔ کبڈی کے علاوہ گاؤں کی کسی اور تفریح میں انھیں دل چسپی محسوس نہ ہوئی۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ میں بہت جلد بور ہو گیا۔ ایک تو میں لائبریری کا رسیا تھا۔ جب تک روز لائبریری کا ایک چکر نہ لگاؤں کل ہی نہ پڑے۔ رسالے اور کتابیں پڑھنے کا بے حد شوق تھا اور دوسرے شہری زندگی کا عادی۔۔۔'' (۸)

لال دین کے گاؤں کے نقوش رحمان مذنب کے ذہن میں پوری تفصیل کے ساتھ ساری زندگی محفوظ رہے۔ اس سفر کے بعد ان کو کافی دفعہ دوسرے گاؤں جانے اور قیام کرنے کا موقع ملا۔ اس کے باوجود وہ گاؤں کے متعلق اچھی رائے قائم نہ کر سکے۔

اس کے بعد رحمان مذنب کو سن ستاون یا اٹھاون میں پاکستانی گاؤں کو دریافت کرنے کا موقع ملا۔ راول پنڈی میں قیام کے دوران ہفت روزہ ''پیرس میچ'' کے فرانسیسی نامہ نگار، ریر جارجز اور جارنوکس پیرس سے پاکستان آئے۔ ان کی آمد کا مقصد سکندر یونانی کے جنگی راستے کا مصور فیچر تیار کرنا تھا۔ اس سلسلے میں وہ بھارت کا سفر کر چکے تھے اور اب پاکستان کے بعد افغانستان اور ایران جانے کا ارادہ رکھتے تھے۔ رحمان مذنب کے ذمے ان صحافیوں کو کنڈکٹ کرنے کا کام تھا۔ یہ صحافی بھارت کا سفر کر کے آئے تھے۔ اس لیے ان کے ذہن میں یہ بات بٹھا دی گئی تھی کہ بھارت قدیم تر ملک ہے اور پاکستان ہندوستان سے وابستہ ہے۔ رحمان مذنب ان غیر ملکی صحافیوں کی غلط فہمی تاریخی شواہد کی بنا پر دور کی۔ اس دوران انھیں غیر ملکی صحافیوں کے ساتھ راول پنڈی سے چند میل کے فاصلے پر ایک تاریخی گاؤں مانکیالہ جانے کا موقع ملا۔ مانکیالہ عبدالعزیز کا گاؤں تھا۔ یہ گاؤں لال دین کے گاؤں سے یکسر مختلف تھا۔ یہاں پکے مکانوں اور نیم پختہ سڑکوں کی کمی نہ تھی۔ عبدالعزیز کے والد کی دعوت پر رحمان مذنب اور غیر ملکی صحافی ان کے گھر آسانی سے گئے۔ عبدالعزیز کے گھر میں موجود دیگر آرائشی چیزیں جدید دور کے تقاضوں کے

عین مطابق تھیں۔شیلفوں میں نہایت خوب صورت برقی لیمپ بھی رکھے ہوئے تھے۔مصنف اس بابت میں لکھتے ہیں:

''میں نے ان سے پوچھا کہ یہ لیمپ کس لیے رکھے ہیں۔عبدالعزیز کے والد بولے کہ زمانہ ترقی کر رہا ہے۔گاؤں بھی اپنا ناک نقشہ بدل رہے ہیں۔اسکول کھل رہے ہیں، تعلیم بڑھ رہی ہے۔ گاؤں گاؤں ریڈیو لگ رہے ہیں۔نل کنوئیں نصب ہو رہے ہیں۔سوئی گیس فراہم ہونے لگی ہے۔ نئے نئے بجلی گھر بنائے جا رہے ہیں۔ ایک دن ہمارے یہاں بھی بجلی آئے گی۔ ہمارے گھروندے بھی چمکنے لگیں گے تب یہ لیمپ کام آئیں گے۔'' (۹)

اس واقعاتی مضمون کے ذریعے رحمان مذنب نے یہ باور کرنے کی کوشش کی ہے کہ حکومت کی کوششوں سے مانکیالہ کے علاوہ مغربی پاکستان کے اکثر گاؤں میں بجلی اور صاف ستھرے پانی کے ساتھ دیگر سہولتوں کا انتظام ہو جائے گا۔ یہ تمام ترقی واپڈا کی وجہ سے وجود میں آئے گی۔ واپڈا کا ادارہ دیہی علاقوں میں بجلی مہیا کرنے کا ارادہ رکھتا ہے۔رحمان مذنب اپنے اس مضمون میں پرامید ہیں کہ:

''وہ دن دور نہیں جب ہمارے گاؤں بھی شہروں ہی کی طرح جگمگائیں گے اور دیہی تہذیب و معاشرت ایک نئی کروٹ لے گی۔'' (۱۰)

اپنی اس کتاب کے تیسرے مضمون بعنوان ''انسان اور زمین'' میں رحمان مذنب نے انسان اور زمین کے درمیان مضبوط تعلق کو وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ماضی میں انسان زمین کو ماں کا درجہ دیتا رہا اور دیوی بنا کر اس کی پوجا بھی کرتا رہا۔ ماضی میں انسانی خوشیوں کا دارومدار زمین کی ہریالی و خوشحالی پر منحصر تھا۔ زمین کی خوشحالی کو برقرار رکھنے کے لیے وحشیانہ اور ساحرانہ رسمیں ادا کی جاتی تھیں۔طویل مدت بعد انسان پر اس حقیقت کا انکشاف ہوا کہ پوری کائنات قادر مطلق اور خالق اکبر کی پیدا کردہ ہے۔زمین کی تخلیق کا مقصد انسان و حیوان کی زندگی کے لیے کیا گیا۔نیز یہ بھی انسانی علم میں آیا کہ زمین کی زرخیزی کسی دیوی دیوتا کی محتاج نہیں بلکہ یہ زرخیزی رطوبت، نمکیات

اور چند کیمیائی اجزاء پر مشتمل ہے۔ زمین کی صحت وتندرستی کے بارے میں رحمان مذنب کا موقف ہے:

> ''زمین کی تندرستی انسان کی تندرستی ہے۔ انسان شروع ہی سے زمین
> سے وابستہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ازل سے ابد تک یونہی اس
> سے وابستہ رہے گا۔ یہ نہ صرف اسے غذا مہیا کرتی ہے بلکہ رہنے سہنے
> کے لیے جگہ بھی دیتی ہے۔'' (۱۱)

اس علمی وتحقیقی مضمون میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ سیم وتھور کا مرض وبا کی طرح چناب اور جہلم کے نہری علاقوں میں خطرناک صورتِ حال اختیار کر چکا ہے۔ ماہرین کے مطابق صرف سابق پنجاب میں سترہ لاکھ ایکڑ زمین سیم اور چودہ لاکھ ایکڑ زمین تھور کی نذر ہو چکی ہے۔ اس کے علاوہ مزید پچاس ایکڑ زمین خطرے کی زد میں ہے۔ اس مضمون کے ذریعے اس حقیقت سے آگاہ کیا گیا ہے کہ زمینی بیماریوں کی خوفناک تباہی کو روکنے کے لیے مختلف شعبے اور ادارے پوری سرگرمی سے کام کر رہے ہیں۔ رحمان مذنب کے نزدیک ایوب خان کی انقلابی حکومت نے ملک کی زرعی معیشت کو دیوالیہ ہونے سے بچایا۔

رحمان مذنب نے اپنی اس کتاب کے چوتھے اور آخری مضمون میں پانی کی کہانی بیان کی ہے۔ وہ پانی کی قدامت کے بارے میں قرآن حکیم کی آیات سے واضح کرتے ہیں کہ ابتدا میں پانی ہی پانی تھا۔ کائنات کھولتے ہوئے پانی کا ہیولیٰ تھا۔ لاکھوں سال کائنات میں یہی عالم رہا۔ پھر اس ہیولیٰ سے بے انداز جھاگ اٹھے جو جم کر زمین بن گئے۔ اسی کے دوش بدوش تبخیر ہوئی اور بخارات اڑ کر آسمان بن گئے۔ پانی الگ ہو گیا۔ یوں بہ مطابق قرآن زمین کی تخلیق پانی کے وجود سے عمل میں آئی۔ کائنات کی تخمیر وتشکیل میں پانی کا بہت زیادہ ہاتھ ہے۔ پانی کی بدولت کائنات اور حیات رو پذیر ہوئی۔ پانی کی بدولت ارتقاء کا سلسلہ جاری ہوا۔ پانی موجب حیات ہے۔ اسی سے زندگی کی بنیادیں قائم ہوئیں۔

اس مضمون میں رحمان مذنب نے تلمیحی انداز اختیار کرتے ہوئے تعمیر وتسخیر کی مہم میں انسان کا پانی کے ساتھ تعلق بیان کیا ہے۔ انھوں نے طوفانِ نوح کی سرگذشت قرآن حکیم اور عبرانی روایات کی روشنی میں بیان کی ہے۔ اس کے علاوہ یونانی اور سنسکرت ادب کے ذریعے سیلاب کا تذکرہ بیان کیا ہے۔ سیلاب اور پانی کی کہانیاں

چین، برما، انڈونیشیا وغیرہ کے ادب میں بھی ملتی ہیں۔ پانی کی اہمیت اور اس کی متنوع اشکال کے ضمن میں رحمان مذنب لکھتے ہیں:

"پانی کی متعدد اور متنوع شکلیں ہیں۔ ہر کہیں اس کے فوائد اور نقصانات پیدا ہیں۔ یہی پانی مغلوں کی عمارتوں کا حسن بڑھاتا اور اس کی بنیادوں کی خوراک ہے۔ یہی کنارِ جوئبار حافظ وخیام کے شعر میں جان ڈالتا ہے۔ اسی کا ایک قطرہ درِ شہوار بن جاتا ہے۔ یہی کبھی آبِ زمزم ہے اور کبھی آبِ حیواں۔ اسی کی خاطر بحرِ ظلمات میں گھوڑے دوڑائے گئے۔ اسی سے آبشاروں اور چشموں کا حسن قائم ہے۔" (۱۲)

رحمان مذنب نے اپنے اس مضمون میں تاریخی وتلمیحی حوالوں کے ذریعے پانی کی اہمیت وقدامت نیز سمندر اور سیلاب کی کہانی بیان کی ہے۔ ان کے خیال میں ہمارے کم ترقی یافتہ ملک میں ترقی کرنے اور افلاس سے نجات پانے کا ایک ہی راستہ ہے کہ ہم پانی کو مسخر کریں۔ آبی ذخیرے تعمیر کر کے پانی کو محفوظ کریں۔ پانی سے بجلی تیار کریں۔ اس کے علاوہ پانی کو محفوظ کر کے اسے ان علاقوں تک پہنچایا جائے جہاں پانی کی قلت ہے۔ تسخیرِ آب کے ضمن میں تعمیری کاموں کے منصوبوں میں منگلا ڈیم پر ابتدائی کام کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"۔۔۔واپڈا کا یہ سب سے بڑا تعمیری منصوبہ ہے۔ اس پر لاگت کا اندازہ ایک ارب چالیس کروڑ روپے کیا گیا ہے اور یہ ۱۹۶۵ء میں جا کر مکمل ہو گا۔ اس سے دریائے جہلم مسخر ہو جائے گا۔۔۔ اس ڈیم کے ذریعے تیس لاکھ ایکڑ زمین کو پانی ملے گا اور تین لاکھ کلوواٹ بن بجلی تیار کی جائے گی۔ اس میں قریب قریب نصف کروڑ ایکڑ فٹ پانی جمع رہے گا۔۔۔" (۱۳)

"داستان آب وگل" کے مضامین ادبی حوالے سے فراہم ہونے کے باوجود علمی وتحقیقی نقطۂ نظر سے رد نہیں کیے جا سکتے۔ ان مضامین کے ذریعے قاری کو ملک کے سب سے بڑے اور مضبوط ادارے کی سرگرمیوں اور

منصوبہ بندیوں کے بارے میں آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ رحمان مذنب نے ان علمی مضامین میں لطیف پیرائیہ بیان اختیار کرتے ہوئے تحقیقی حوالے سے اہم نکات پر روشنی ڈالی ہے۔ اپنے موضوع کے اعتبار سے خشک ہونے کے باوجود ان مضامین کا واقعاتی، تلمیحی اور تشبیہاتی انداز قاری کی توجہ کا باعث بنتا ہے۔

''اسطورہ'' عربی زبان کا لفظ ہے جس کا مادہ ''سطر'' ہے اور جمع ''اساطیر''۔ اردو میں بھی یہ اپنے لغوی اور اصطلاحی مفہوم میں اسی طرح مستعمل ہے جس طرح عربی میں۔ البتہ اردو میں اس کے لیے دو اصطلاحات اور بھی ہیں۔ ایک ''دیومالا'' جو اردو پر سنسکرت اور ہندی زبانوں کے اثرات کی نشان دہی کرتی ہے اور دوسری ''علم الاصنام''۔ اسطورہ کے لیے انگریزی میں متھ (Myth) کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ کسی ایک تہذیبی منطقے کی اساطیر یا مختلف تہذیبوں سے متعلق اساطیر کے مجموعہ کو Mythology کہا جاتا ہے۔ اساطیر کے علم یعنی اساطیر کے متعلق مختلف انواع کے علمی مباحث کو بھی Mythology کہا جاتا ہے۔

فیروز سنز اردو انسائیکلوپیڈیا کے مطابق:

''علم الاصنام (Mythology):

> علم اساطیر، صنمیات، دیومالا، کسی قدیم تہذیب کے دیوی دیوتاؤں اور فوق البشر سورماؤں کی داستانوں کا مطالعہ جنھیں خرافات سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ دیومالا علم الاصنام کا مذہب سے گہرا تعلق ہے اور تقریباً تمام قدیم تہذیبوں کی دیومالائیں ان لوگوں کے مذہبی عقائد کے بارے میں معلومات مہیا کرتی ہیں جنھوں نے یہ کہانیاں تخلیق کی تھیں لیکن ہم انھیں محض خرافات کہہ کر مسترد نہیں کر سکتے۔ دیومالا دراصل اپنے وقت کی سائنس تھی کیوں کہ یہ ہمیں مظاہر قدرت کی اصل بتانے کی کوشش کرتی ہے۔ مثلاً کائنات کیسے وجود میں آئی، بادل کیسے گرجتے ہیں، زلزلے اور طوفان کیسے آتے ہیں اور درخت اور پھل پھول کس طرح پیدا ہوتے ہیں۔ دوسری قوموں کی نسبت یونانیوں نے اپنی دیومالا کو

انسان سے قریب تر کرنے کی سعی کی۔انھوں نے انسان کو نامعلوم خوف
سے نجات دلائی اور اسے کائنات میں مرکزی مقام عطا کیا۔'' (۱۴)

ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق:

''اسطور یا متھ یونانی زبانی کے لفظ مائی تھوس سے ماخوذ ہے جس کا
لغوی مفہوم ہے وہ بات جو زبان سے ادا کی گئی ہو یعنی کوئی قصہ یا
کہانی۔ابتدأ اسطور کا یہی تصور رائج تھا لیکن بعدازاں کہانی کی تخصیص
کر دی گئی۔ یوں کہ اسطور اس کہانی کا نام پایا جو دیوتاؤں کے
کارناموں سے متعلق تھی یا ان شخصیتوں کی مہمات کو بیان کرتی تھیں
جو زمین پر دیوتاؤں کی نمائندہ تھیں۔'' (۱۵)

رحمان مذنب کے مطابق:

''دیومالا کو بالعموم بے سر و پا داستان کا دفتر خیال کیا جاتا ہے لیکن ایسا
کرنا سراسر عصبیت اور حقیقت ناشناسی ہے۔بشریات اور نفسیات کے
ماہرین نے دیومالا کی تفسیر و تفہیم میں جس سنجیدگی اور دقت نظر سے کام
لیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ علم و فن اور تہذیب و تمدن کا یہ شعبہ کس
قدر اہم ہے۔یہی انسان کا پہلا تہذیبی کارنامہ ہے۔اس کی علمی سوچ
کا پہلا دین ہے۔'' (۱۶)

لیوی سپنس کے مطابق:

"A myth is an account of deeds of a god or supernatural being usually expressed in terms of primitive thought. It is an attempt to explain the relations of man to the universe and it has for those who recount it a predominantly religious value; or it may have arisen to explain of existance of

some social organization, a custom or the peculiarities
of an environment." (۱۷)

مندرجہ بالا تعریفوں کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اسطورہ یا اسطور (دیومالا) ایک مقدس کہانی ہوتی ہے جو فوق البشر روحانی ہستیوں کے کائنات میں عمل دخل، رسوم و رواج، رہن سہن اور کائنات کے ساتھ ان کے تعلق کو بیان کرتی ہے۔ یہ فوق البشر ہستیاں دیوی دیوتا اور انسان دونوں ہو سکتے ہیں۔ کائنات میں ان کا رہن سہن جس معاشرت اور ثقافت کو جنم دیتی ہے، اسطورہ اس کا بیان بھی کرتی ہے اور وضاحت بھی۔ بعض معاشروں میں یہ مذہبی نوعیت کی نہیں ہوتی لیکن پھر بھی کسی نہ کسی فکری روایت سے ضرور وابستہ ہوتی ہے۔

اردو میں اساطیر شناسی کے حوالے سے میراجی، ذاکر اعجاز، ابن حنیف، سبط حسن، ڈاکٹر آرزو چوہدری، ڈاکٹر مہر عبدالحق، عبدالعزیز خالد، محمد سلیم الرحمٰن، ڈاکٹر سہیل احمد خان، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، وارث علوی، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر وزیر آغا، رشید ملک، ڈاکٹر محمد اجمل، علی عباس جلال پوری، یاسر جواد اور رحمان مذنب کا نام قابلِ ذکر ہے۔ رحمان مذنب نے اساطیر پر کمیت اور کیفیت دونوں اعتبار سے وقیع کام کیا۔ نفسیات، بشریات، مذاہب کے تقابلی مطالعے اور رسومیات کی مدد سے انھوں نے اساطیر کی ایسی توضیح کی جو بے حد مقبول ہوئی۔ اساطیری علوم کے حوالے سے رحمان مذنب کی کتاب ''جادو اور جادو کی رسمیں'' اور ''دین ساحری، دیومالا اور اسلام'' بے حد مقبول ہیں۔ ذیل میں ان کتابوں کا اجمالی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

جادو اور جادو کی رسمیں:

رحمان مذنب کا شمار اردو ادب کے بہترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی فنی عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے خود کو محض افسانوی ادب کی اصناف تک محدود نہ رکھا بلکہ دیگر اصنافِ ادب میں بھی طبع آزمائی کی۔ ان کے پاس معلومات کا وسیع ذخیرہ تھا۔ ان کے پسندیدہ علمی و ادبی موضوعات میں قرآنیات، سیرت رسول مقبولؐ، ڈرامے اور تھیٹر کی تاریخ، جنسیات، مصریات، یونانیات، تصوف، ماحولیات (اکالوجی)، سوشل انتھروپولوجی وغیرہ شامل رہے۔ انھوں نے جس بھی موضوع پر لکھا اپنی علمی قابلیت کی بنا پر اس موضوع کے ساتھ انصاف کیا۔ رحمان مذنب کا مطالعہ گہرا اور وسیع تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں علمی پختگی کا احساس بدرجہ اتم موجود ہے۔

رحمان مذنب کو ڈرامے اور تھیٹر کی تاریخ پر باقاعدہ کام کرتے ہوئے معاشرتی علم الانسان کے شعبہ سحر وطلسم سے واسطہ پڑا۔ ڈرامے اور تھیٹر کی تاریخ پر کام کرنے کے بعد بھی وہ سحری تمثیل اور سحر وطلسم کی فضائی تماشا گاہوں سے دامن نہ چھڑا سکے۔ جادو کا نام اگرچہ ان کے لیے نیا تھا، البتہ اس موضوع کا انتخاب ان کے لیے جدت کا حامل تھا۔ انھوں نے جادو کا مطالعہ جملہ تعصّبات سے بالاتر ہو کر کیا۔ رحمان مذنب کی تصنیف ''جادو اور جادو کی رسمیں'' کا ایک ایک لفظ طویل تحقیق اور علمی قابلیت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ یوں اردو زبان میں ایک دل چسپ موضوع پر ایک جامع علمی کتاب وجود پذیر آ گئی۔

جادو دراصل تہذیبی و ثقافتی تاریخ کا ایک اہم ابتدائی باب ہے۔ جادو کے بعد مذہب کا دور آیا۔ اس کے باوجود جادو کی قدیم تاریخی اہمیت اپنی جگہ قائم ہے۔ رحمان مذنب جادو کا مطالعہ ماضی کی ایک دل چسپ اور گراں قدر حقیقت کے طور پر کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔

جادو کا نام عام ہے مگر اس کا مفہوم خاص اور پہلو دار ہے۔ جب انسان نے کرہ ارض پر آنکھ کھولی تھی تو وہ تنہا تھا۔ ابتدائی انسان کی دہشت زدگی کا واحد سبب فطرت کے دل دہلا دینے والے رویے ہی نہیں بلکہ محیرالعقول، دیوقامت اور دیوپیکر حیوانی مخلوقات بھی تھیں گویا قدم قدم پر دہشت، خوف، اسرار اور بے بسی کا سامان تھا۔ ہر ناگہانی مصیبت، بیماری، قحط وغیرہ جیسے مسائل کے حل کے لیے جادوگروں، ساحروں، دیوی/دیوتاؤں کے مندروں کے پروہتوں سے رجوع کیا جانے لگا۔

> ''بعض مستند علما کا کہنا ہے کہ جادو مذہب کی اولین صورت ہے۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ جادو ہر قوم میں اور ہر عہد میں موجود رہا ہے نیز ارواح پر عقیدے سے بھی زیادہ قدیم ہے۔ وائیڈ مین کے بقول جادو مکمل طور پر توہمات سے تشکیل پذیر نہیں ہوا تھا بلکہ یہ تو مذہبی عقیدے کا ایک بنیادی حصہ ہوتا تھا۔ اس کا کہنا ہے کہ مذہب کافی حد تک جادو پر براہِ راست استوار تھا اور ہمیشہ اس سے قریبی ربط رکھتا تھا۔ اس کے برعکس فریزر کہتا ہے کہ انسانی فکر کے ارتقاء میں پست

دانش ورانہ سطح کی عکاسی کرتے ہوئے، جادو ہر مقام پر مذہب سے
پہلے موجود تھا۔" (۱۸)

رحمان مذنب نے اپنی کتاب "جادو اور جادو کی رسمیں" میں مذہبی نقطہ نظر کو اہمیت دی ہے۔ان کا کہنا ہے کہ:

"میرے نزدیک جادو ستی شے ہے اگر یہ مذہب کے رگ و پے میں
سرایت کر جائے تو اس کی شکل وصورت مسخ کر دیتا ہے۔جادو پر اسی
مذہب کو فوقیت حاصل ہے جو جادو کے اثرات سے پاک ہے اور
انسانی فطرت نیز معاشرتی ارتقاء کا آئینہ دار۔اگر چہ مذہب نے جادو
کو چت کیا تاہم دونوں کی رقابت پوری طرح نہیں مٹی ۔جادو کا تھوڑا
بہت اثر باقی رہ گیا ہے۔اہلِ بصیرت کا یہ فرض ہے کہ مذہب کو جادو
سے میل نہ کھانے دیں۔مذہب اور جادو دو علاحدہ علاحدہ راستے ہیں
اور مخالف راستے ہیں۔ان کی منزلیں الگ ہیں۔یہ کتاب ضمناً ان
کے باہمی امتیازات پر روشنی ڈالتی ہے۔" (۱۹)

رحمان مذنب کے نزدیک جادو ایک منفی، تخریبی اور گمراہ کن علم ہے۔اس کے برعکس مذہب کو وہ ایک مثبت، تعمیری اور رہبرانہ مسلک قرار دیتے ہیں۔ان کے خیال میں مذہب نہ ہو تو جادو آدمی کا سہارا بن جاتا ہے۔ جادو سائے کی طرح مذہب کے پیچھے لگا رہتا ہے۔مذہب جادو کی آخری ارتقائی صورت ہے۔جادو کی انتہا مذہب کی ابتدا ہے۔جہاں جادو نا کام اور بے بس ہو جاتا ہے وہاں مذہب کامیاب اور سرخرو ہو جاتا ہے۔

جادو کے ضمن میں رحمان مذنب نے حضرت موسیٰ اور فرعون کے واقعے کے ذریعے بیان کیا ہے کہ جادو ازمنہ قدیم کی بڑی حقیقت رہی ہے۔لوگوں نے آئین فطرت کو سمجھنے کے لیے ناپائیدار، بے بنیاد، غیر معتبر اور ناقص پیمانے اور اصول وضع کیے۔حضرت موسیٰ کے واقعے کے ذریعے انھوں نے اس تاریخی حقیقت کو بھی بیان کیا ہے کہ مذہب نے جادو کو سرنگوں کیا اور اس کی جگہ خود لے لی لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں

کیا جا سکتا کہ کسی نہ کسی طرح مذہب کو بھی زوال آیا اور اس میں جادو کے عناصر داخل ہوئے۔اس عروج و زوال کے حوالے سے رحمان مذنب لکھتے ہیں:

> ''درحقیقت جب مذہب کو فتح و نصرت حاصل ہوئی، تو کچھ لوگ اپنی منافقانہ طبیعت اور کچھ لوگ اپنی جہالت کے سبب سحری دین کو پوری طرح ترک نہ کر سکے۔اپنی عصبیت کے ہاتھوں مجبور ہوئے اور انھوں نے آباؤ اجداد کی شکست خوردہ ذہنیت اور شکستہ یادگاروں کو مذہب کے پردوں میں چھپا لیا۔ اکثر ریتیں رسمیں غیر مذہبی اور ساحرانہ ہوتے ہوئے بھی داخلِ مذہب ہوئیں۔'' (۲۰)

''جادو اور جادو کی رسمیں'' کے پہلے باب بعنوان ''جادو'' میں یہ بتایا گیا ہے کہ جادو کے توسط سے انسان کائنات اور حیات میں داخل ہوا۔ جادو ہی کی مدد سے انسان کو تسخیر و تالیف کی قوت ''مانا'' ملی۔ اس باب میں انھوں نے جادو کے فنی پہلو اور اس کی تکنیک پر روشنی ڈالتے ہوئے فریزر کی توجیہات اور تصریحات کو اساس بنایا ہے۔

رابرٹسن سمتھ کے مطابق یہ فرد نہیں بلکہ کمیونٹی تھی جسے اپنے دیوتا کی مستقل اور ہمیشہ کارگر رہنے والی مدد پر یقین تھا۔ جہاں تک فرد کا تعلق تھا تو قدیم انسان انفرادی پریشانیوں میں جادوئی توہمات کی طرف مائل تھا۔ فرد مافوق الفطرت قوتوں کے ساتھ نجی مراسم قائم نہیں کر سکتا تھا۔ جب کہ فریزر کے مطابق جادوگر کی اساس جس تصویر پر تھی، اس کے دو حصے تھے۔اس نے پہلے حصے کو تمثیلی جادو قرار دیا۔اس میں جادوگر جس طرح کا اثر پیدا کرنا چاہتا تھا ویسا ہی عمل کیا کرتا تھا۔ دوسرے حصے کو اس نے متعدی جادو کا نام دیا۔اس میں جادوگر نے جس شخص کو نشانہ بنانا ہوتا، اس کے استعمال میں رہنے والی کسی شے پر جادو کرتا جس کے نتیجے میں متعلقہ شخص پر اس جادو کا اثر ہو جاتا تھا۔عملی طور پر دونوں صورتیں اکثر وبیشتر مربوط ہوتی تھیں۔وہ اس مربوط صورت کو ہمدردانہ جادو کا نام دیتا، کیوں کہ دونوں صورتوں میں یہ فرض کیا جاتا تھا کہ چیزیں خفیہ ہمدردی کے ذریعے فاصلے سے ایک دوسرے پر عمل کرتی ہیں۔

جادو کی ابتدا کے حوالے سے رحمان مذنب نے دیگر اقوام کی مثالوں سے یہ نکتہ واضح کیا ہے کہ قدیم اقوام کے اعتقاد کے مطابق جادو خدائی علم تھا۔ جادو کی طاقت بھی خدائی تھی۔ ارواح بھی یہ طاقت رکھتیں۔ خداؤں اور روحوں نے ہی آدمی کو جادو کا علم وفن سکھایا۔ اسی طرح جادوگر کو عام آدمی تصور نہ کیا جاتا تھا۔ لوگ جادو کے ادنیٰ غلام ہوتے لیکن جادو، جادوگر کی بھی ہلاکت کا زوال کا پیش خیمہ تھا۔ جادوگر طاقت ور ہونے کے باوجود بھی ہر لحظہ مبتلائے خوف رہتا کیوں کہ بالعموم جادوگر یعنی قبیلے کا سردار یا بادشاہ طبعی موت نہ مرتا بل کہ اس کا حریف نیا جادوگر اسے مار ڈالتا۔ جادوگر ذہنی ارتقاء کے تاریخی سلسلے کی اہم کڑی تصور کیا جاتا۔ اسی کی وجہ سے مذہب کو راستہ ملا۔ ارتقا کی پہلی منزل جادو اور دوسری منزل مذہب تھا۔ جادوگر نے نظم ونسق کا شعور پیدا کیا۔ جادوگروں کے حوالے سے رحمان مذنب نے تحقیق بنیاد پر مختلف محققین کا حوالہ دیتے ہوئے مختلف اقوام میں جادوگروں کی ذمہ داریوں کے بارے میں مفید، مستند اور تاریخی معلومات قاری تک پہنچائی ہیں۔

رحمان مذنب کتاب کے تیسرے حصے بعنوان ''قربانی کی ریت'' کے ضمن میں آغاز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''قربانی کی ریت اتنی ہی قدیم ہے جتنا خود انسان قدیم ہے۔ جہاں اساطیری خداؤں نے اسے جادو کا علم سکھایا وہاں ان کی دردناک زندگی اور دہشت انگیز موت نے قربانی کا تخیل دیا۔ قربانی بندہ وآقا کے درمیان پل بن گئی۔ اسی پر چل کر وہ فرش سے عرش تک پہنچا۔ اگر چہ معاشرتی انسانیات دانوں کی تحقیق صدیوں کے فاصلے قطع کرتی۔ گرد آلود ماضی کے ان ہول آفریں ادوار تک پہنچی ہے جب زندگی توہمات کے گھنیرے اندھیروں میں اسیر تھی، اندھے غاروں اور جنگلوں میں سرگرداں لیکن قربانی کی ریت تاریخی یادداشتوں سے قدیم تر ہے۔'' (۲۱)

قربانی کی ریت کے باب میں رحمان مذنب قرآن حکیم میں ہابیل اور قابیل کی باہمی خصومت اور

پیکار کے السیے میں قربانی کا تاریخی و مذہبی حوالہ دیتے ہوئے یہ ثابت کرتے ہیں کہ قربانی کی اساس روزِ اوّل ہی رکھی گئی۔قربانی ایک ایسا عمل ہے جو روزِ اوّل سے آج تک انسان کے معمولات زندگی میں شامل ہے۔ابتدائی ادیان میں سوختنی قربانی کا دستور تھا۔ذبیحے کو قربان گاہ پر رکھ کر جلا دیتے تھے۔آدم کے بیٹوں نے بھی سوختنی قربانی ہی دی تھی۔ سوختنی قربانی کی روایتیں اولین تہذیبوں کی ذہنی کیفیت کی آئینہ دار ہیں۔اگرچہ ہمارے یہاں سوختنی قربانی مروج نہیں ہوئی لیکن حضرت آدمؑ کے زمانے میں اس کی شہادت قرآن حکیم میں موجود ہے۔اس کے بعد سحر پرست قوموں نے سوختنی قربانی کی روایت اپنائی۔یونان میں بھی سوختنی قربانی مقبول ہوئی۔اہلِ ہنود آگ کو دیوی مانتے ہیں۔

مشرق وسطیٰ کی قربانیوں کے حوالے سے رحمان مذنب حضرت ابراہیمؑ اور حضرت اسماعیلؑ کی قربانی کی روایت کو اسلامی قربانی کی اساس قرار دیتے ہیں۔وہ اس روایت پر تحقیق کی مدد سے ثابت کرتے ہیں کہ اس قربانی کی وجہ سے قربانی کی تاریخ ایک نئے موڑ پر آئی اور ہمارے ساحرانہ تصورات کی بنیادیں ہل گئیں۔یوں قربانی کے مسلک میں انقلاب برپا ہوا۔انسانی قربانی قدیم سحریاتی معاشرے میں آئین حیات کی اہم ترین شق تھی۔اس زمانے میں لوگ اس سے خوف زدہ ہونے کے بجائے اسے وسیلہ نجات اور موجب برکات سمجھتے۔انھوں نے مختلف حوالوں سے اس بات کو ثابت کیا ہے کہ اسلام میں قربانی ایک زبردست ملی تحریک کی حیثیت رکھتی ہے۔اس سے یک جہتی اور اخوت کے جذبات کو تقویت ملتی ہے۔اسلام نے قربانی کی ریت کو اس ڈگر سے یکسر ہٹا دیا جس پر وہ صدیوں چلتی رہی۔اسلام کی بدولت ہی قربانی کی معنویت اور نوعیت میں بنیادی تبدیلی آئی۔اسلام نے قربانی کی روایت کو جادو کی کڑی گرفت سے آزاد کیا اور اسے نجی حیثیت دی۔

سحریاتی دور کی عزائی رسوم کے ضمن میں رحمان مذنب کا کہنا ہے کہ ان کی ابتدا فرات و دجلہ کی قدیم تہذیبوں سے ہوئی اور یہیں سے زندگی کی زرخیزی اور دیوتا کا جنم ہوا۔انھوں نے عزائی رسوم کے سلسلے میں وحشیانہ رسوم کا ذکر کیا۔نیز یہ بھی تحقیق سے ثابت کیا کہ عزائی رسوم اور عزائی تمثیلات نے رقص وسرور، شاعری اور ڈراما جیسی نایاب و اہم اصناف سے روشناس کروانے کے ساتھ ساتھ معاشرے میں تباہ کن اور شرم ناک روایات کی بنیاد رکھی۔سحریاتی دور کی عزائی رسوم کے مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ مذہب فنون لطیفہ کا اساسی محرک ثابت ہوا۔مذہبی یا سحریاتی رسوم وتقریبات پر فن کار اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے۔عزائی رسوم کی بدولت دنیا میں

تہذیب وثقافت کا آغاز ہوا۔اس کی بدولت فن کا آغاز وترقی ہوئی۔

اولمپک کھیل کا آغاز عزائی کھیلوں سے ہوا۔ان کی وجہ سے نہ صرف فنون لطیفہ کی ترویج ونشوونما ہوئی بلکہ معاشرے میں ناہمواریوں کے خاتمے کوکم کرنے میں مدد ملی۔کھیلوں کی معاشرتی اور سیاسی اہمیت کو رحمان مذنب نے اس حقیقت سے ثابت کیا کہ اولمپک تحریک کی بدولت ثقافت اور تخلیقی قوتوں کوفروغ حاصل ہوا۔ ریاستوں کے درمیان اخوت واتحاد کا جذبہ پروان چڑھا۔

رحمان مذنب کی یہ تصنیف دین ساحری کے رویوں اورفکر وعمل کودل فریب انداز میں بیان کرتی ہے۔ پانچ ہزار سال بلکہ اس سے بھی زائد مدت تک دین ساحری نے مصر، عراق، شام اور ہند کو اپنے شکنجے میں جکڑے رکھا۔اسلام نے حیات وکائنات کی سچائیوں کوسادہ اورفطری انداز میں پیش کیا تو دین ساحری کی بنیادیں ہل گئیں۔ اسلام اور دین ساحری کے تقابلی مطالعے کی بدولت ہی قبائلی سرداروں اور ساحروں کی اصل حقیقت اور دین اسلام کی سچائی سامنے آتی ہے۔اس تالیف کے مطالعے سے اسلام اور دین ساحری کا فرق سامنے آتا ہے۔

دین ساحری، دیومالا اور اسلام:

اردو زبان وادب میں ساحری، دیومالا، اساطیر اورعلم آلاثار کے حوالے سے بہت کم دانش وروں نے لکھا ہے۔ان میں سے زیادہ تر محققین نے دوسری زبانوں خصوصاً جرمن، انگلش اورفرانسیسی میں ہونے والی تحقیق کواصل مصنف اورتصنیف کا حوالہ دیئےبغیر بہ صورت ترجمہ اپنی تالیف کا حصہ بنایا ہے۔دراصل اساطیر، دیومالا، علم آلاثار اور بشریات پر کام کرنا آسان نہیں۔ حالانکہ یہ موضوع انسانی تہذیب کے ارتقا کو جاننے میں معاون ہے۔جادو کی تشریح وتوضیح کے حوالے سے سوشل انتھروپولوجی کے جید علما میں بابائے بشریات سر جیمز جارج فریزر، وائس بج، مس جین ایلن ہیری سن، ایڈتھ ہملٹن، گلبرٹ مرے، ویسٹرمٹن، جیمز ہنری، بریسٹیڈ، آئی ای ایس ایڈورڈز، جارج پی ویٹر، ڈبلیو پی ایرے کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ان کی توجیہات، تصریحات اورانکشافات جدت کے حامل ہونے کے ساتھ ساتھ حیرت خیز بھی ہیں۔ان کی تحقیق سے مربوط دینی تاریخ مرتب ہوئی ہے۔ان میں سر جیمس فریزر کی ''شاخ زریں''(بارہ جلدیں)، رچرڈ کیمبل کی "The King and the Corpse"، مرسیا ایلیا کی "Myths, Dreams and Mystories"، ایرخ فرام کی "The Foretten Language" اور سگمنڈ فرائیڈ

کی ''ٹوٹم اینڈ ٹیبوز'' کے تحقیقی کام کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ ہمارے ہاں اس موضوع پر لکھنے والوں کی تعداد بہت کم ہے۔ ان میں ابن حنیف، علی عباس جلال پوری، سبطِ حسین اور رحمان مذنب کے نام قابلِ ذکر ہیں۔
رحمان مذنب لکھتے ہیں:

''۔۔۔ہمارے یہاں گنتی کے چند لوگ ملیں گے جنہیں اس سے سچا شغف ہو حالانکہ ہر دانشور کو بالعموم اور عالم دین نیز مبلغ اسلام کو بالخصوص اس کا زیادہ سے زیادہ مطالعہ کرنا چاہیے۔ یہ مطالعہ نہ صرف لابدی بلکہ نہایت دلچسپ علم و دانش سے بھرپور اور فکر انگیز ہے۔ سوشل انتھروپولوجی، جادو جس کا ایک شعبہ ہے قطعاً خشک موضوع نہیں۔'' (۲۲)

رحمان مذنب خود کو سوشل انتھروپولوجی کا سنجیدہ طالب علم کہا کرتے تھے۔ اس موضوع کے حوالے سے اپنی دلچسپی کو وہ بقول تنویر ظہور کے یوں بیان کیا کرتے تھے:

''ان کا کہنا تھا کہ ۲۸ اگست ۱۹۵۱ء کو میں نے بابائے بشریات کی لافانی تالیف ''گولڈن بو'' کا پہلا ورق کھولا اور پھر یہ موضوع میری توجہ سمیٹتا گیا۔ میرا پہلا ہدف یونانی ادب، یونانی دیومالا، یونانی روایات و رسومات اور یونانی کلچر تھا۔ اس کے بھرپور مطالعے کے بعد میں نے اپنا تحقیقی مقالہ ''یونان کا عہد جاہلیت اور دیومالا کا ارتقاء'' لکھا۔ مطالعے سے معلوم ہوا کہ یونان کا استاد تو مصر تھا اور وہیں سے یونان کی دیومالا ملی۔ چنانچہ مصریات کا مطالعہ کیا، بھارت کی دیومالا کا مطالعہ بھی اس دوران کرتا رہا۔ انھوں نے بتایا کہ میرا موضوع اسلام اور قبل اسلام کے ادیان رہا ہے۔ پاکستانی ادب اور ماتھولوجی لازم و ملزوم تو نہیں لیکن ہمارا ادب ان محاوروں اور علامات سے خالی نہیں جو دیومالا سے لی گئیں۔ پینڈورا کا پٹارا، جس کی لاٹھی اس کی بھینس، نمرود

کی خدائی، فرعون کی خدائی، پرومی تھیوس، ایدی پس وغیرہ سب کا ماخذ
قدیم دیومالائی کہانیاں رہی ہیں۔“ (۲۳)

رحمان مذنب کی کتاب ”دین ساحری، دیومالا اور اسلام“ اسلام اور قبل اسلام کے ادیان کی سات ہزار سال پرانی تاریخ کو بیان کرتی ہے۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ”اسلام اور جادوگری“ کے عنوان سے ۱۹۹۰ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کتاب کو دو حصوں بعنوان ”اسلام اور جادوگری“ اور ”اسلام اور دیومالا“ میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ ”اسلام اور جادوگری“ ا۔قبل تہذیب کے حیوانی معبود، ۲۔جادو کیا ہے، ۳۔دنیا کا پہلا جادوگر، ۴۔ہندسوں کی جادوگری، ۵۔جادوگری کے شعبے، ۶۔معدوم تہذیبی قدر، ۷۔دنیائے طلسم، ۸۔جادو، طلسم اور قدیم اوہام، ۹۔فرعون کی لاش اور ۱۰۔اسلام اور دین ساحری کے دس عنوانات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کا دوسرا حصہ ”اسلام اور دیومالا“ تین ابواب ا۔دیومالا کا مطالعہ کیوں، ۲۔یونان کا عہد جاہلیت اور دیومالا کا ارتقا اور ۳۔اسلام اور دیومالا پر مشتمل ہے۔ رحمان مذنب کے خیال میں ساحری کے مطالعے سے اسلام کی سچائی اور بڑائی کا ادراک حاصل ہوتا ہے۔

رحمان مذنب جادو کو دین ساحری کا نام دیتے ہوئے اس کا تعلق ماورائے تاریخ کے ساتھ جوڑتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ تاریخِ انسانی کے ارتقا کا دوسرا قدم ہے۔ رحمان مذنب کے مطابق ”ٹوٹم“ کو زمانی لحاظ سے جادو پر فوقیت حاصل ہے۔ ٹوٹم انسانی ذہن کے بچپن کی ایجاد ہے۔ اس کا تعلق ہمیشہ قریب کی سادہ چیزوں سے رہا ہے۔ درخت، پھول، چوپائے، پرندے، حشرات الارض اور مافوق الفطرت جانور ٹوٹم متعین کرنے کے لیے پسندیدہ انتخاب رہے ہیں۔ گویا ”ٹوٹم“ کی بدولت انسانی ذہن خوف اور اسرار یعنی ٹیبوز کی جانب گامزن ہوا۔ جادو اسی خوف اور اسرار کے ساتھ دوسرے کی طاقت اور کمزوری کو اپنی مطلب براری کے لیے کام میں لانے کی چیز ہے۔ گویا یہ ایک انسان کی دوسرے انسان کے ذہن پر غالب آنے کی اولین کوشش کا نام ہے۔ اسی کوشش نے آگے چل کر فکری نظام مروج کیا۔ اسی کی بدولت فنون لطیفہ کا آغاز ہوا۔

”۔۔۔موسیقی، رقص، شاعری، نقاشی، بت تراشی ایسے فنون لطیفہ
جادوگروں کی ایجاد ہیں۔

بانسری، ڈھول، بربط اور کئی دوسرے ساز بھی انہی نے بنائے۔ علاج

> بالسحر کی ذیل میں ساحر طبیب نے ان گنت تعویذ تیار کیے۔ انسانی اور حیوانی قربانی کی ابتدا بھی انہی نے کی۔ مذہبی تہواروں، جلوسوں اور عزائی رسموں کے موجد بھی یہی تھے۔ طب ساحری بھی انہی کی ذہنی کاوش کا نتیجہ ہے۔ انہی کے زیر ہدایت عبادت گاہوں میں دنیا کے پہلے ہیجڑے اور دنیا کی پہلی رنڈی نے جنم لیا۔ دین ساحری کے بعد جرم وعصیاں کا تصوران دو ہستیوں سے وابستہ ہوا۔" (۴۴)

ٹوٹم پرستی کے حوالے سے رحمان مذنب ول دیوراں کے موقف کے قائل ہیں۔ ول دیوراں کے خیال میں قبل تہذیب ہی سے آدمی زمین اور عورت دونوں ہی میں پیدائش اور پیداوار برقرار رکھنے کے لیے شدت سے مضطرب رہتا تھا۔ عورت پراسرار ہستی مانی جاتی تھی کیوں کہ اوائل دور کا انسان عورت کو بچے کی پیدائش کا ذمہ دار قرار دیتا تھا۔ دورِ وحشت کا آدمی نطفے اور تخلیقی جرثومے کے بارے میں کچھ نہ جانتا تھا۔ اسی بنا پر نسائی اعضا براہِ راست مافوق الفطرت قوت کا مظہر تھے۔ قدیم زمانے کے تقریباً سبھی لوگ کسی نہ کسی شکل اور ریت میں عورت کی پرستش کرتے۔ اوائلی عہد کی دیویوں کے جنسی کردار اور اعمال و افعال کو احترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ یہ عمل اس خواہش کا نتیجہ تھا جو عورت اور زمین کی قوت پیدائش کی نسبت لوگوں میں شدت سے پائی جاتی تھی۔

رحمان مذنب نے ٹوٹم، ٹیبوز اور جادو کے مختلف حصوں اور تہذیبی مرکزوں میں پھیلاؤ اور تسلط کی کیفیت کا احاطہ کیا ہے۔ ان کے خیال میں جادو سے سائنسی انکشافات اور ذات سے کائنات کو تسخیر کرنے کے اس سفر میں انسان کو مکمل آزادی صرف دین اسلام کے ذریعے میسر آتی ہے۔ رحمان مذنب دین ساحری کی افادیت کے منکر نہیں۔ وہ اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ فنون لطیفہ کا آغاز ساحروں کے سحر کدوں سے ہوا۔ حضرت ابراہیمؑ اور حضرت موسیٰؑ نے دین ساحری کو ختم کرنے کی بھرپور کوشش کی مگر حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی بعثت کے بعد ہی دین ساحری کا خاتمہ ہوا۔ وہ لکھتے ہیں:

> "۔۔۔اگر محمد عربی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم احسان نہ فرماتے، حضور کے ذریعے ہمہ گیر معاشرتی، تہذیبی اور ثقافتی انقلاب برپا نہ ہوتا تو مخلوق

> خدا جادوگری کی غلام گردشوں میں بھٹکتی پھرتی۔ اس کی توانائی، اثر و نفوذ، وسعت، گہرائی اور اونچائی پاتال سے فلک تک تھی۔ اس کی پھیلی ہوئی مضبوط اور پیچ در پیچ جڑیں اور ٹہنیاں دیکھ کر کسے گمان تھا کہ یہ نیست و نابود بھی ہوسکتا ہے۔ محمد عربیؐ کی ذات گرامی توانائی کا لازوال اور بیکراں سرچشمہ تھی۔ آپؐ کی انقلابی تحریک اس قدر مستحکم اور زوردار تھی، روشن خیالی اور انسان دوستی کی اقدار سے اس قدر آراستہ تھی کہ اس کے سامنے جادو کا فریب نہ چل سکا۔ اسلام کے ریلے نے اسے بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکا۔ محمد عربیؐ کا یہ انقلاب ناقابلِ یقین ہوتے ہوئے بھی قابل فہم اور حقیقی تھا۔ آپؐ نے نسلِ انسانی کو جادو کے بندھن سے آزاد کیا۔ دنیا کو نیا حسن و جمال دیا۔ آدمی کو قدر و عافیت معلوم ہوئی۔ اسے نئی پہچان ملی، خالق اور مخلوق کا صحیح رشتہ دریافت ہوا۔'' (۴۵)

دین ساحری، دیومالا اور اسلام کے حصہ اول میں اسلام اور قبل اسلام کے ادیان کی سات ہزار سال پرانی تاریخ کا فکری اور تہذیبی سفر ارتقائی صورت میں نظر آتا ہے۔ عراق، مصر، یونان، روم اور وادی سندھ کی رسوم، ریت اور فکر کے تجزیاتی مطالعے سے تہذیبی تسلسل کو جاننے میں آسانی پیدا ہوتی ہے۔ اس باب میں انھوں نے علمی بصیرت کی بنا پر انسانی ذہن کے ارتقا کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے جادو، جادوگری کے شعبے، قدیم اوہام، معدوم تہذیبی قدروں پر عالمانہ بحث کے ساتھ تصوف، یوگ، بھگتی وغیرہ کی ماہیت کو جاننے اور ان کی حقیقت کو قاری کے سامنے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس حصے میں انھوں نے قبل تہذیب کے حیوانی معبودوں سے اسلام اور دین ساحری تک کی ارتقائی کیفیت کو تاریخی حقائق کی روشنی میں شگفتہ اور رواں اسلوب کے ساتھ قاری تک پہنچایا ہے۔

اس کتاب کے دوسرے حصے ''اسلام اور دیومالا'' میں یونانی عہد جاہلیت میں دیومالا کے ارتقا اور

اسلام اور دیو مالا کے تقابلی جائزے کے بارے میں عالمانہ مباحث ملتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''یہاں دیو مالا کا بھی تذکرہ ہے اور یونان کی دیو مالا کے ارتقا کا بھی۔ یونان کی دیو مالا کے ارتقا کا بیان بہت کارآمد ہے۔ اس سے پروہتوں، شاعروں، جادوگروں، وڈیروں اور ان کے حواریوں کی چال اور ان کے طریقہ واردات کا پتہ چلتا ہے۔ عوام کی گردنیں مارنے کے لیے سیانوں نے تخلیقی صلاحیت کے بل بوتے پر دیو مالا کا حربہ گھڑا۔ عوام کے سر پر ہمیشہ تلوار لٹکتی رہی۔ علمی سطح پر دیو مالا اور اسلام کا تقابلی مطالعہ کرنے سے ایک کا خودساختہ اور دوسرے کا من جانب اللہ رہنے کا معاملہ واضح ہو جائے گا۔'' (۲۶)

کتاب کے اس حصے میں انھوں نے اسلام کی حقانیت اور بڑائی کے ادراک کو ثابت کرنے کے لیے اس کی بنیادوں سے کام شروع کیا تاکہ دین ساحری، دیو مالا، اساطیر اور ان سے جڑے توہمات کو علمی و عقلی دلائل کی بنا پر رد کیا جا سکے۔ اسلام اور قبل اسلام کے ادیان کے تقابلی مطالعے کے ضمن میں انھوں نے دیو مالا کا ذکر اس لیے کیا ہے تاکہ وہ حقیقت اور صداقت کی دریافت کے لیے دیو مالا کی تخلیقی کارروائی، طرزِ عمل اور تاریخی حیثیت کو پرکھ سکیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اگرچہ دیو مالا قصہ کہانیوں کا مجموعہ ہو کر رہ گئی ہے۔ تاہم اس کے اثرات بڑی شدت سے اب بھی موجود ہیں۔ اسلام نے ڈھیر سارے کھیتوں سے اس کی فصل کاٹ پھینکی ہے لیکن ساری فصل ابھی نہیں کٹی۔ بت پرستی ___ دھرتی پوجا، ناگ پوجا، لنگ پوجا اور زعیم پرستی اب بھی صدیوں پرانے اسلوب میں ہو رہی ہے۔ مندروں میں بت رکھے جاتے اور گھنٹیاں بجا بجا کر بھوتوں کو بھگایا جاتا ہے۔ ستی کی

وحشیانہ رسم جاری رکھنے پر اب بھی اصرار کیا جاتا ہے۔ آج بھی شو
مندروں میں لنگ بجتے ہیں۔۔۔'' (۲۷)

اسی طرح انھوں نے علمی شواہد کی بنا پر اس صداقت کو بیان کیا ہے کہ اسلام آج بھی اسی طرح توانائی کا لازوال سرچشمہ ہے جس طرح پندرہ سو سال قبل تھا۔

رحمان مذنب نے اپنی کتاب کے دوسرے حصے بعنوان ''یونان کا عہد جاہلیت اور دیومالا کا ارتقا'' میں مغربی مفکرین پروفیسر گلبرٹ مرے، فرائیڈ، لارڈ ریگلن، جیمس فریزر، مس جین ایلین ہیری سن، جیمز پیرن، سر ولیم رجوے، پروفیسر جے سی سٹوبرٹ، ایڈتھ ہملٹن وغیرہ کی تحقیق کی روشنی میں دیومالا کے ارتقا اور پھیلاؤ پر عالمانہ مباحث پیش کیے ہیں۔ اس کے پہلو بہ پہلو انھوں نے دین ساحری کے فروغ اور تحفظ کے ضمن میں دیومالا کے کردار کو خصوصی طور پر بیان کیا ہے۔ وہ دیومالا کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''دیومالا کو بالعموم بے سر و پا داستانوں کا دفتر خیال کیا جاتا ہے لیکن
ایسا خیال کرنا سراسر عصبیت اور حقیقت ناشناسی ہے۔ بشریات اور
نفسیات کے ماہرین نے دیومالا کی تفسیر و تفہیم میں جس سنجیدگی اور
دقت نظر سے کام لیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ علم و فن اور تہذیب
و تمدن کا یہ شعبہ کس قدر اہم ہے۔ یہی انسان کا پہلا تہذیبی کارنامہ
ہے۔ اس کی علمی سوچ کا پہلا دین ہے۔ اسلام سے قبل کی فکری تاریخ
اسی سے عبارت تھی۔'' (۲۸)

اس باب میں انھوں نے دیومالا کے جنم، یونانی دیومالا کے ماخذ، ناگ پوجا، زعیم پرستی یعنی ہیرو پرستی، تثلیث کے معمے اور معروف دیوی، دیوتاؤں کے عروج و زوال اور قلب و ماہیت پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ اس حوالے سے قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ انھوں نے کسی خاص نظریے یا اعتقاد کی بے وجہ تکذیب کرنے کی کوشش نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ اس مطالعے میں تعصب کا شائبہ تک محسوس نہیں ہوتا۔

''دین ساحری، دیومالا اور اسلام'' کے حصہ دوم کے باب سوم ''اسلام اور دیومالا'' میں رحمان مذنب نے

دیومالا کے فسخ ہونے اور اسلام کی حقانیت کو ثابت کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔اس حوالے سے انھوں نے مصر، یونان اور عرب کے دورِ جاہلیت کا حقیقت پسندانہ تجزیہ کر کے دین اسلام کے اختصاص کو عالمانہ انداز میں واضح کیا ہے۔ان کی بیان کردہ تفصیلات قاری کو الجھن کا شکار نہیں کرتیں۔ وہ دینِ اسلام کی صداقت کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اسلام وہ سچا دین ہے جس نے دیومالا کا شیرازہ بکھیر دیا۔ دیومالا کو مٹایا تو دنیا کو وہ دین دیا جو من گھڑت تھا نہ استحصال کا ذریعہ، نہ کسی کی ذاتی غرض کا پابند۔ ہر نوع کے توہمات، مفروضات، قیاسات اور تعصبات سے یکسر مبرا تھا۔ یہ تو ایک دائی، سدا بہار نغمہ تھا۔ اس نے حسن و جمال کا ایسا دریا بہایا جس سے مخلوق خدا نے غسل صحت بھی کیا اور اس سے شفائے کامل بھی پائی۔۔۔ یہ اساسی اور کامل طور پر نسل آدم کی انفرادی اور اجتماعی بھلائی کے لیے بھیجا گیا۔'' (۲۹)

رحمان مذنب کے خیال میں دورِ حاضر میں ہم اسلام کی صحیح و سادہ صداقتوں سے بہت دور ہو گئے ہیں۔ مشرکانہ رسوم کو اختیار کر کے اللہ اور اس کے رسولؐ کا بتایا راستہ بھول چکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا میں ذلیل و خوار ہو کر رہ گئے ہیں۔گم شدہ ماضی کا عروج حاصل کرنے کے لیے ہم عمل صالحہ کو نمونہ بنا کر نام نہاد مہذب ممالک میں تبلیغ دین عام کرنی ہو گی۔

رحمان مذنب کی یہ تالیف دین اسلام کی حقانیت اور بڑائی کو سامنے لاتی ہے۔انھوں نے علمی شواہد کی بنا پر دنیا بھر کے ماہرین اور علم الآثار کے کام کو بنیاد بنا کر دین ساحری کی پرتوں کو قاری کے ذہن پر ایک خاص تاریخی تناظر میں بیان کیا ہے۔اس ضمن میں انھوں نے قاری کو تعصب اور کم فہمی کا شکار نہیں ہونے دیا۔ان کی علمی پختگی قاری کی سوچ کو فکری بصیرت عطا کرتی ہے۔اس حوالے سے غلام حسین ساجد لکھتے ہیں:

> ''جادو یا دین ساحری، دیومالا، اساطیر اور مافوق الفطرت سطح رکھنے والی داستانوں کو ہمارے یہاں خرافات سمجھ کر توجہ کرنے کے لائق نہیں سمجھا

> جاتا۔ حالانکہ ان کی ماہیت اور حقیقت جانے بغیر آج کے انسان کے ذہن کو سمجھنا ممکن نہیں۔ علوم وفنون کی بنیاد بننے کے علاوہ یہی خرابات ہمارے مثبت اور منفی رویوں کی اساس بھی ہیں۔ آج کے نفسیاتی اور روحانی عوارض کی جڑیں کہیں نہ کہیں انہی خرافات کے پیٹ میں ہیں اور ان کے کافی وشافی علاج کے لیے ان خرافات کی پرتوں کو کھولنا ہو گا۔ رحمان مذنب نے یہ کام ایک سچے عالم کی سطح پر انجام دیا ہے۔ انھوں نے اس کتاب کی تالیف میں دنیا بھر کے ماہرین بشریات، اساطیر،نفسیات دانوں اور تہذیبی فلاسفہ کے کام کو نگاہ میں رکھا ہے اور کسی قسم کے تعصب کے بغیر جادو کے ارتقا اور اس کے مثبت ومنفی پہلوؤں پر عالمانہ بحث کی ہے اور جگہ جگہ اس ضرورت کا احساس دلایا ہے کہ ماضی اور ماضی کے رہنے والوں کو سمجھے بغیر آج کے انسان کے ذہن کو سمجھنا ممکن نہیں۔'' (۳۰)

اس کتاب کا ہر باب ان کی علمی قابلیت کا ثبوت ہے۔ان ابواب کے نتائج اور معلومات کا اعادہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ انھوں نے یہ ابواب الگ مقالے کی صورت میں طویل وقفوں کے بعد تحریر کیے۔ان موضوعات پر لکھتے ہوئے ان کے ذہن میں مکمل طور پر کسی کتاب کی تصنیف کا خاکہ نہ تھا۔اس کتاب کے ابواب مختلف رسالوں میں مضامین کی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔اس کے باوجود انھوں نے اس موضوع کے حوالے سے عالمی تحقیق کو سامنے رکھ کر معیاری اور سیر حاصل بحث کی ہے۔اس کتاب کا ماحصل بیان کرتے ہوئے غلام حسین ساجد لکھتے ہیں:

> ''جادو یا دین ساحری پر حتمی ضرب، صرف اور صرف اسلام نے لگائی ہے۔اسی طرح یہ کتاب ''اسلام'' اور ختم الرسل حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی حقانیت کو علمی استدلال کے ذریعے سے بھی ثابت کرتی ہے اور تہذیب انسانی کے ارتقا کے فطری مدارج کو اپنے عروج پر پہنچنے

کے حوالے سے بھی۔ جس سے ہمارے عہد اور ہمارے عہد کے بعد کے لوگوں کے لیے اس کتاب کی دیرپا افادیت کے سلسلے میں کوئی شبہ نہیں رہتا۔‘‘ (۳۱)

کہانی نویسی کا فن و روایت

کہانی کہنا اور سننا ایک ایسا عمل ہے جس کا آغاز موسیقی اور رقص کے ساتھ ہی ہو گیا تھا بلکہ ایک نظریہ یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ کہانی موسیقی اور رقص سے بیشتر ظہور پذیر ہوئی۔ محققین کے مطابق جب کرۂ ارض پر انسان نے مل جل کر رہنا شروع کیا تو اس وقت مرد تو قوت لایموت کے حصول کی خاطر غاروں سے باہر نکل کر جانوروں کے شکار میں مصروف ہو جاتے تھے جب کہ عورتیں دل بہلانے کی خاطر اپنے مردوں کے شکار کے واقعات سنایا کرتی تھیں۔ یہ واقعات وہ اپنے انداز تخیل سے کام لے کر جوش اور دل چسپی سے بیان کرتی ہیں۔ اس بارے عمل کو کہانی کی اوّلین صورت قرار دیا گیا۔

کہانی نسل انسانی کی سب سے قدیم صنف ہے جس کے سبب کہانی سے نسل انسانی کی دل چسپی ایک فطری امر ہے۔ دنیا کا کوئی ایسا معاشرہ نہیں جہاں کہانی کا وجود نہ ہو۔

افسانے، قصے اور حکایتوں کی کہانی اتنی ہی پرانی ہے جتنی پرانی انسانی تہذیب ہے۔ کہانیاں ہماری زندگی میں اتنی رچ بس گئی ہیں کہ ان کے نہ ہونے کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ انسانی تہذیب کی روشنی ان کے وجود کی علم بردار ہے۔ کہانیوں میں خصوصاً جاسوسی کہانیوں میں اتنی جاذبیت اور کشش ہوتی ہے کہ بچپن ہی سے ان کی عادت پڑ جاتی ہے۔ انسانوں کے طبائع سے یہی فطری مناسبت اس کے آغاز کا باعث ہے۔

کہانیاں دراصل داستان گوئی کی ہی شاخ ہیں۔ رحمان مذنب کے خیال میں یہ دونوں سگی بہنیں ہیں۔ مختلف مفکرین نے داستان گوئی کو ایک صف میں پیش کرتے ہوئے اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند جین کے مطابق:

> ''داستان کے لغوی معنی قصہ کہانی اور افسانہ کے ہیں، خواہ وہ منظوم ہو یا منثور جس کا تعلق زمانہ گذشتہ سے ضرور ہو اور جس میں فطری اور

حقیقی زندگی بھی ہوسکتی ہے اور اس کے علاوہ غیر فطری، اکتسابی اور فوق العادت شاذ و نادر، فوق العجائب بھی ہوسکتے ہیں''۔ (۳۳)

پروفیسر کلیم الدین احمد کے خیال میں:

''داستان کہانی کی طویل، پیچیدہ اور بھاری بھرکم صورت ہے''۔ (۳۴)

ڈاکٹر محمد استعلامی نے داستان کی تعریف اس طرح بیان کی ہے:

''وہ خوب صورت اور دل فریب جوابات جو انسان نے آج سے بہت پہلے اپنے جذبۂ تجسس کو دیئے ہیں اور ان کے وسیلے سے ذہنی سکون حاصل کیا ہے، ان میں سے ایک عنوان داستان ہے۔ داستان کہانی ہی ہوتی ہے لیکن اس کے واقعات تعداد میں نسبتاً زیادہ اور پیچیدہ ہوتے ہیں، البتہ اس کا مقصد بھی تفنن طبع ہوتا ہے۔ اس کے کردار بھی اعلیٰ طبقے کے افراد اور غیر انسانی مخلوق ہوتے ہیں جو کہانی میں نظر آتے ہیں۔ کہانی کا ایک ہی پلاٹ ہوتا ہے جو خط مستقیم ہوتا ہے۔'' (۳۵)

کہانی اور داستان میں دل چسپی قائم رکھنے کے لیے محیر العقول، عجائب وغرائب اور مافوق الفطرت عناصر ہوتے ہیں جن کا ہماری روزمرۂ زندگی میں کوئی کردار نہیں ہوتا۔ کہانی نویس کی کوشش یہ رہتی ہے کہ جو واقعات بیان کیے جائیں ان کو سن کر لوگ مبہوت رہ جائیں۔ کہانی میں دل کشی کے اضافے کی غرض سے کچھ ایسی گتھیاں پڑ جاتی ہیں اور پھر کچھ اس انداز سے سلجھ جاتی ہیں کہ پڑھنے والا ہکا بکا رہ جاتا ہے۔ سحر و ساحری، طلسم بندی اور طلسم کشائی، اسراریت کے جنسی لگاؤ کے واقعات بھی بکثرت ملتے ہیں۔ تعلیم، اخلاق اور تہذیب نفس پر بھی زور دیا جاتا ہے۔ اسلوب بیان سنجیدگی کے پہلو بہ پہلو مزاح سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ غرض کہانی ہمارے دل میں ہمدردی، خوف، محبت، جنس، حیرت اور استہزاء کے جذبات کو بیدار کرتی ہے۔ کہانی اپنے قدیمی رنگ کے ساتھ ساتھ شعوری، بامقصد ادب سے ہٹ کر ایک ایسا فن کارانہ نظام تخلیق کرتی ہے جس میں اتحاد عمل اور اتحاد اثر کی کوئی خصوصی ضرورت کا لحاظ نہیں ہوتا جس کے نتیجے میں اس میں ملا جلا پلاٹ پیش ہوتا ہے۔ اسی بنا پر کہانی

نویس بہت سے پہلوؤں کو ضمنی کہانیوں میں ضم کرتا ہے اور قصہ در قصہ کے عمل سے کام لیتا ہے۔

قدیم کہانیوں کا ایک اہم اور دل چسپ پہلو یہ ہے کہ ان میں مافوق الفطرت عناصر کے سہارے واقعے کو آگے بڑھایا جاتا ہے، کہیں ہیرو کے لیے غیبی امداد مہیا کی جاتی ہے، کہیں اتفاقات سے سہارا دیا جاتا ہے، کہیں کوئی شریف مرد ہیرو کی مشکل کشائی کر دیتا ہے۔ اسی طرح بہت سے سہاروں سے کہانی کا تانا بانا بنا جاتا ہے جس سے قاری کی دل چسپی میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

اُردو ادب میں اس کا وجود ابتدا ہی سے ملتا ہے ابتدائی قصوں کی نوعیت افسانوی ادب کے مشابہ تھی۔ طولانی قصوں، کہانیوں اور حکایتوں کو اُردو میں ''داستان گوئی'' کے نام سے منسوب کیا جاتا رہا۔ چھوٹے چھوٹے قصوں، حکایتوں، کہانیوں اور داستانوں کے ارتقاء کے حوالے سے پروفیسر عبدالقادری سروری لکھتے ہیں:

> ''داستان گوئی ایک قدیم فن ہے۔ عربوں اور ایرانیوں میں بھی اس کا رواج تھا۔ عرب داستان کو سحر کہتے تھے اور داستان گو ''ساحر'' کہلاتا تھا اور چاندنی راتوں میں لوگ جمع ہو کر قصے اور داستانیں کہا کرتے تھے۔ یہ فن ایرانیوں کے ذریعے ہند پہنچا اور ''محمد شاہ رنگیلے'' کے زمانے میں اس کی ترقی عروج کمال کو پہنچی۔ عیش پرست امراء اور بادشاہوں کا یہ دستور ہو گیا تھا کہ سونے سے پہلے داستان کو قصہ شروع کرنا تاکہ ان کو نیند آجائے۔ داستان کو نہایت وقعت کی نگاہ سے دیکھے جاتے اور بہت انعام و اکرام پاتے تھے''۔ (۳۶)

اس وقت جو داستانیں لکھی گئیں۔ ان میں درج ذیل بہت مشہور ہوئیں۔ ''داستان امیر حمزہ''، ''طلسم ہوش ربا'' اور ''بوستانِ خیال'' وغیرہ۔ اس دور کے لوگ سادہ لوح تھے۔ اس لیے وہ مافوق الفطرت عناصر پر زیادہ ایمان رکھتے تھے۔

کہانی یا داستان سچائی سے آنکھ چھپانے اور عملی زندگی سے فرار کا رستہ دکھاتی ہے۔ ابتدائی قصے، کہانیوں میں طلسماتی دنیا کی رنگا رنگی اور پریوں کو حاصل کرنے کے واقعات اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں کہ انسان جدوجہد کی زندگی چھوڑ کر، بے عملی اور سست روی اختیار کرنا چاہتا ہے۔

رحمان مذنب کی کہانی نویسی کا جائزہ

داستان گوئی کا رواج اپنے وقت میں عرصے تک رہا اور لوگوں نے اسے پسندیدگی کی نظروں سے دیکھا۔ سائنس کی ترقی کے ساتھ زندگی کے تقاضے بھی بدلتے رہے۔ یوں مصروف زندگی میں کہانی کو عروج ملنے لگا اور رفتہ رفتہ ایسی کہانیاں تخلیق پانے لگیں جن میں جن، بھوت، پری کی جگہ ایڈونچر، مہم جوئی اور دوسری جاذبِ قلب ونظر باتیں ہوتیں۔ یہ کہانیاں بچوں سے بوڑھوں تک دل چسپی کا باعث ہوتیں۔ انہی تقاضوں کے پیشِ نظر رحمان مذنب نے جاسوسی کہانیاں لکھیں۔ یہ کہانیاں تاریخ اور ایڈونچر کا سنگم ہیں۔ ان کہانیوں میں ہر کردار کے ساتھ ایک نیا تجسس پیدا ہوتا ہے۔ رحمان مذنب کی یہ کہانیاں مختلف ماہ ناموں میں شائع ہوئیں۔ یہ کہانیاں بہت مقبول ہوئیں۔ انہوں نے محض فرضی کہانیاں نہیں لکھیں بلکہ کچھ کہانیاں انگریزی کہانیوں سے ماخوذ ہیں۔ یہ کہانیاں اصل واقعات پر مبنی ہیں۔ رحمان مذنب کی کہانیوں میں وہ تمام فنی عناصر موجود ہیں جو کہانی کو دل چسپ معلوماتی اور پسندیدہ بناتی ہیں۔

رحمان مذنب نے جاسوسی کہانیاں بھی لکھیں اور غیر جاسوسی بھی۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کو باقاعدہ کتابی صورت میں شائع کیا۔ کہانی نویسی کے حوالے سے ان کی کتاب ''لارنس سے ماتا ہری تک''، ''قتل کے چند تاریخی مقامات''، ''سرکش روحیں'' وغیرہ اہم ہیں۔

رحمان مذنب کی کتاب ''لارنس سے ماتا ہری تک'' پر تبصرہ کرتے ہوئے انور سدید لکھتے ہیں:

> ''لارنس سے ماتا ہری تک رواں صدی کے ان خطر، آشنا، خطرناک اور چالاک مردوں اور عورتوں کی کہانیاں ہیں جس نے دنیا کو زیر وزبر کیا۔ رحمان مذنب کا تخلیقی جوہر اور قلمی کمال ہر جملے سے عیاں ہے۔ ہر کہانی قاری کی توجہ پوری طرح جذب کر لیتی ہے۔ کہانی کے رواں دواں کردار کسی مقام پر بھی اسے اپنی گرفت سے آزاد نہیں ہونے دیتے۔ رحمان مذنب کا قلم توانائی اور رعنائی سے لبریز ہے۔ شگفتہ بیانی ان کے مشن کی خاص چیز ہے''۔ (۳۷)

اس کے علاوہ ان کی کہانیاں مختلف ماہ ناموں میں شائع ہوئیں۔ ان میں ''خونی ملکہ'' ایک بازنطین کی طوائف کی کہانی ہے۔ اس کی ہیروئن خون آشام ''تھیو دوارا'' ہے اور اس کا ہیرو شہنشاہ روم ''انطونیا'' ہے۔ تھیو دوارا ایک طوائف زادی تھی۔ اس کے حسن و جمال کے تذکرے دو دراز تھے۔ اس کے گاہکوں میں ایک نواب تھا جس نے اسے اقتدار حاصل کرنے کا لالچ دیا۔ تھیو دوارا اپنی جوانی گناہوں کی نذر کر دیتی ہے اور بالآخر اپنے حسن کا جادو چلا کر شہنشاہ روم سے دوستی کے بعد شادی کر کے حکومت حاصل کر لیتی ہے۔

''چاند محل'' ایک نواب زادی کی کہانی ہے، جو محبت کو امر کرتی ہے۔ اس کہانی کی ہیروئن ''شہزادی مہرالنساء'' ہے۔ اس کہانی کا ہیرو ایک کپتان کا بیٹا ''نادر بیگ'' ہے۔ شہزادی نادر بیگ کی وجاہت پر مرمٹتی ہے۔ کہانی کا وِلن شہزادی کا تایا زاد ہے۔ وہ نادر بیگ کو رقابت کی آگ میں قتل کر دیتا ہے۔ شہزادی اپنی محبت کو امر کرنے کے لیے اسے اور اپنے آپ کو ختم کر دیتی ہے۔

''نیلی آنکھوں کا انتقام'' امریکہ کے ایک مال دار درندہ صفت آدمی ''ولیم'' کی کہانی ہے، جو دولت کی بے بہا نعمت سے پاگل ہو جاتا ہے اور حکومت سے ٹکر لینے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ محبت کی شادی کرنے کے بعد اپنی بیوی کو اپنی وحشت، سفاکی اور بربریت کا نشانہ بناتا ہے۔ آخر کار اس کی بیوی جس کی آنکھیں نیلی ہوتی ہیں، اس سے انتقام لیتی ہے۔ ولیم اپنی وحشت ناکی کے باعث اپنی بیوی کی آنکھوں کو زخمی کر دیتا ہے۔ اس کی بیوی انتقام کے طور پر اسے قتل کر کے دوبارہ اپنے ملک چلی جاتی ہے۔

''روپ کنیا'' یہ کہانی ہندوؤں کے مذہبی رسم و رواج اور اطوار کی کہانی ہے جس میں وہ کنواری لڑکی کی عصمت فروشی کو مذہب کی خدمت کا نام دیتے ہیں۔ اس کی ہیروئن شیو مندر میں رہنے والی ایک ہندو لڑکی ''پاربتی'' ہے جو اپنی جوانی کو دیوتاؤں اور دیویوں کی نذر کرتی ہے۔

''فرنگن'' ایک انگریز عورت ''ملیزا'' کی کہانی ہے۔ اس کا خاوند قبائلیوں سے لڑتے ہوئے مارا جاتا ہے۔ قبائلی اس سے بدلہ لینے کے لیے اس کی بیوی کو اغوا کر لیتے ہیں۔ اس کی بیوی اغوا کنندگان ''دلدار خان'' سے محبت کرنے لگ جاتی ہے۔ آخر کار وہ اس سے شادی کرنے کا فیصلہ کر لیتی ہے۔ یہ کہانی خلوص و محبت پر مبنی ہے۔

''تثلیث کی پجارن'' ایک عیسائی لڑکی ''جولیا'' کی کہانی ہے جو عیسائیت سے محبت کرتی ہے اور کسی

حد تک راہبہ بن جاتی ہے۔لڑکے اس کے حسن و جمال اور معصومیت سے متاثر ہو کر اس سے اپنے دلی جذبات کا اظہار کرتے ہیں مگر وہ انہیں ٹھکرا دیتی ہے۔آخر کار ایک چودہ سالہ ''پیٹر'' نامی لڑکا جو اس کے ساتھ چرچ جایا کرتا ہے، اسے قتل کر دیتا ہے۔عیسائی حکمران قاتل کا سراغ لگانے کے لیے اسے ایک چیلنج سمجھ لیتے ہیں۔وہ بھرپور کوششوں سے قاتل کو گرفتار کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔یہ سراغ رسانی اور ایڈونچر سے بھرپور کہانی ہے۔

''راجستھان کی ڈائن'' سحر وطلسم سے بھرپور کہانی ہے۔اس کہانی کی ہیروئن کے خاوند کو مخالف پارٹی قتل کر دیتی ہے۔وہ اپنے خاوند کی محبت میں پاگل پن کا شکار ہو کر اپنی جوان دوشیزہ بیٹی ''سوما'' کو لے کر جنگل میں نکل جاتی ہے۔شہر کے لوگ اسے منحوس سمجھتے ہیں۔پروہت کی ایک دیوداسی سے کالے جادو کی لڑائی ہو جاتی ہے۔پروہت جوان لڑکی پر کالے جادو کا عمل کرنا چاہتا ہے۔وہ اسے اپنے گھر لے جاتا ہے۔سوما کے گھر ایک ناجائز بچی پیدا ہوتی ہے۔جب پروہت اور دیوداسی کی لڑائی اور عمل کا دن ہوتا ہے تو وہ بچی کو اُٹھا کر لے جاتی ہے۔سوما اور اس کی ماں دونوں بچی کی تلاش میں نکلتی ہیں۔دیو داسی اور پروہت دونوں ایک دوسرے کو قتل کر دیتے ہیں۔یہ کہانی غلط عقیدوں اور ہندوانہ رسومات کی عکاسی کرتی ہے۔

''دنیا کی پہلی طوائف'' تحقیق پر مبنی کہانی ہے، جس میں دنیا کی پہلی طوائف کو تلاش کیا گیا ہے۔اس کا سراغ ایک شریف زادی سے نکلتا ہے، جس کو لوگ مل کر اپنے مذہب کی خاطر قربان کر دیتے ہیں۔لوگ اپنے دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے اس کی عصمت فروشی کرتے ہیں۔وہ عصمت فروشی کے نتیجے میں حاصل ہونے والی رقم کو دیوتاؤں کی نذر کرتے ہیں۔یوں وقت گزرنے کے ساتھ بہت سی لڑکیاں معبد یا مندر میں آ کر رہنا شروع کر دیتی ہیں۔لڑکیاں اپنی زندگی اور جوانی کو دیوتاؤں کی امانت سمجھتی ہیں۔یوں وقت گزرنے کے ساتھ طوائف ایک پیشہ اور معبد یا مندر ایک ادارہ بن جاتا ہے۔

رحمان مذنب کی کہانیاں حقائق پر مبنی ہیں۔یہ کہانیاں زندگی کی حقیقتوں سے قریب ہونے کے باعث دلچسپ اور سبق آموز ہیں۔انہوں نے اپنی کہانیوں میں طرب کے بجائے حزن کو اہمیت دی۔رحمان مذنب نے عورت کو باوقار اور اصل مقام دلانے کے لیے قلم کا سہارا لیا۔ان کی کہانیاں تاریخی، حقیقت افروز، دل گداز اور دل نشین ہیں۔

مضمون نگاری۔فن و روایت

کسی موضوع پر اپنے جذبات واحساسات اورافکار وخیالات کا دل کش اور دل پذیر انداز میں اظہار کرنا مضمون نویسی کہلاتا ہے۔مضمون نگاری کی صنف بھی انگریزی سے اردو میں منتقل ہوئی ہے۔ یہ اردو ادب کی اہم ترین صنفِ نثر قرار پائی۔اس کے ذریعے انسان اپنے تجربات و مشاہدات کو مناسب طریقے سے پیش کرنے کے قابل ہو جاتا ہے۔گویا مضمون سادہ انداز میں خارجی معلومات کو جذب وقلب کے ساتھ بیان کرنے کا نام ہے۔ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطابق:

> ''ایک اچھا مضمون اصولاً کسی مرکزی موڈ کا متقاضی ہوتا ہے جس کے اردگرد خیالات کا تاریوں خود بخود تیار ہو جاتا ہے۔ اچھا مضمون کڑی منصوبہ بندی یا پہلے سے مرتب کیے ہوئے خیالات کا محتاج نہیں ہوتا''۔ (۳۸)

مضمون نویسی کے لیے موضوع کی بندش ضروری نہیں۔اس میں ہر مسئلے پر اظہارِ خیال ہوسکتا ہے، خواہ وہ مسائل سماجی،تہذیبی، ثقافتی،تنقیدی یا اقتصادی ہوں مگر اختصار شرط ہے، ورنہ مضمون مقالے کی حدود میں داخل ہو جائے گا۔ یہ دونوں ایک ہی صنف کے دو روپ ہیں مگر مقالے میں جذبات و احساسات کی بجائے فکر و فلسفے سے کام لیا جاتا ہے۔مقالے میں مقالہ نگار مباحث کے خالص خارجی ومعروضی پہلوؤں سے بحث کرتا ہے۔ اس کے برعکس مضمون کا انداز تاثراتی اور مفہوم زیادہ پیچیدہ نہیں ہوتا۔

اردو میں مضمون نویسی کی ابتداء سر سید احمد خان سے ہوئی۔سر سید کے رسالے ''تہذیب اخلاق'' میں شائع ہونے والے مضامین سے علم وادب کو بہت فائدہ ہوا۔ان کے مضامین نے مستقبل کے ادب، ڈراما، ناول، افسانہ، انشائیہ حتی کہ مورخین اور سوانح نگاروں کو متاثر کیا۔مضمون نگاری کے حوالے سے سر سید کے جملہ رفقائے کار آزاد، شبلی، حالی، محسن الملک، وقار الملک، مولوی چراغ علی اور شمس العلماء مولوی ذکا اللہ خاص طور پر قابلِ ذکر

ہیں۔''تہذیب اخلاق'' کے بعد جس رسالے نے مضمون نویسی کو ترقی دینے میں اہم کردار ادا کیا وہ سر عبدالقادر کا ''مخزن'' ہے جس میں اکبر الہ آبادی، علامہ اقبال، حسرت موہانی، ابوالکلام آزاد اور حافظ محمود شیرانی کے مضامین شائع ہوتے تھے۔موضوعات کے اعتبار سے ان حضرات کے مضامین میں تنوع تھا۔اس کے بعد رسالہ ''معارف'' نے مضمون نویسی کی روایت کو آگے بڑھایا۔انجمن ترقی اُردو کے رسالہ ''اُردو'' نے کئی برس تک اردو ادب کی خدمت کی۔اس رسالے میں اردو زبان و ادب کے بارے میں علمی اور تحقیقی مضامین شائع ہوتے تھے۔

اس کے علاوہ لاہور سے شائع ہونے والے رسائل میں ''سیپ''، ''ادبی دنیا''، ''عالمگیر''، ''ادبِ لطیف''، ''نقوش''، ''اوراق''، ''فنون''، ''علامت'' اور ''ادبی رجحانات'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ان رسائل نے مضمون نویسی کی روایت کو فروغ دیا۔ان رسائل میں ڈاکٹر سید عبداللہ، وزیر آغا، انور سدید، احسن فاروقی، ڈاکٹر ابو للیث صدیقی، آل احمد سرور، شوکت سبز واری، سجاد باقر رضوی، وقار عظیم، کلیم الدین احمد اور دیگر نامور ادیبوں کے مضامین منظر عام پر آئے۔

رحمان مذنب کی مضمون نگاری کا جائزہ

رحمان مذنب کی مضمون نگاری مختلف مقاصد کی ترجمان رہی ہے۔ان کی مضمون نگاری کے بنیادی موضوعات میں ماحولیات، ادب، کلچر، دین ساحری اور جنسیات خصوصی اہمیت کے حامل رہے۔اس کے علاوہ انہوں نے جن دیگر ضمنی موضوعات کو اپنے مضامین کا بنیادی مرکز بنایا، ان میں ''سیاست''، ''پانی''، ''گیس'' اور ''صحت'' وغیرہ شامل ہیں۔

رحمان مذنب نے ۱۵ سال واپڈا میں ملازمت کے دوران سعادت حسن منٹو کے بھانجے حامد جلال کے ماتحت بھی کام کیا۔اس ملازمت کے دوران وہ ماہ نامہ ''برقاب'' کے مدیر رہے۔اس ملازمت کے ذریعے رحمان مذنب کے تخلیقی جواہر کھل کر سامنے آئے، انہوں نے اپنے زورِ قلم سے علمی میدان میں واپڈا کو ملک کا سب سے بڑا ادارہ بنانے میں فعال کردار ادا کیا۔ ماحولیات کا موضوع رحمان مذنب کا پسندیدہ موضوع تھا۔ ماحول کا تعلق تاریخ کے ساتھ ہوتا ہے، وہ تاریخ کو اپنا ورثہ سمجھتے تھے۔واپڈا کی ملازمت کے دوران رحمان مذنب نے مقالہ نویسی کے مقابلے میں حصہ لیا۔اس مقابلے کا انعقاد پاکستان سائنس فاؤنڈیشن نے کیا۔مقالے کا موضوع

''وادیٔ سندھ کا ماحول'' تھا۔ ۷۳ مقالے مقابلے کے لیے پیش ہوئے۔ اس مقابلے میں رحمان مذنب کے علاوہ بقیہ ۷۲ مقالہ نویس سائنس دان تھے۔ رحمان مذنب اس مقابلے میں اوّل رہے۔ ماحولیات کے موضوع پر رحمان مذنب کے تحریر کردہ مضامین ان کی علمی وسعت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

ادب کی ترویج کے لیے مختلف تحریکیں، مختلف ادوار میں پروان چڑھتی رہیں۔ ان میں سے ایک تحریک ''ترقی پسند تحریک'' بھی تھی۔ رحمان مذنب اس تحریک کے یک رُخ کے ہمیشہ مخالف رہے۔ وہ اپنے مضامین میں اس حوالے سے پُرزور مذمت کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند سمجھتے ہیں کہ وہ انسانیت کو آگے لے جانے کے اجاہ دار ہیں۔ ان کے پاس اپنا منشور ہے، جو ترقی کا واحد ضامن ہے۔ ترقی پسند بار بار یہ کہتے ہیں کہ انہوں نے ادب میں نئی راہیں نکالی ہیں اور نئے زاویے قائم کیے ہیں۔ یہ ان کی خوش قسمتی ہے کیونکہ ہر ادیب کا یہی کام ہوتا ہے کہ اپنے مشاہدات، نظریات، رجحانات اور تصورات کی روشنی میں نئی راہ دریافت کرے۔ کیا دانتے اور ملٹن کے یہاں ایک نیا زاویہ نہیں ملتا؟ کیا حالی اور نذیر احمد کے یہاں اپنے عہد کا معاشرتی پس منظر نہیں پایا جاتا؟ کیا اکبرالہ آبادی کے یہاں ایک مخصوص انداز موجود نہیں؟ کیا اقبال کے یہاں اسلامی اور سیاسی افکار کی ایک شدید رو نہیں بہتی؟ ہر ادیب انفرادیت رکھتا ہے جو صداقت یا انسانیت کا خیر خواہ ہوتا ہے۔ نوعِ انسانی کے درمیان رشتے ڈھونڈنا، انہیں استوار کرنا چاہیے۔ صداقت کسی فرقے، طبقے یا شخص کی اجارہ نہیں ہے۔ صداقت ایک واضح قدر ہے۔'' (۳۹)

رحمان مذنب کا خیال ہے کہ جب کسی روایت میں اظہارِ بیان کے تمام اسالیب آزما لیے جاتے ہیں تو ادیب ادبی گھٹن کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ نیا انداز ڈھونڈتا ہے اور ایک نئے اسلوب کی بنیاد رکھتا ہے۔ جدید اردو

نظم اسی گھٹن کی پیداوار ہے۔ اُردو شاعری میں بہت سے نئے تجربے روایت سے گریز کی واضح مثال ہیں۔ رحمان مذنب کا خیال ہے:

''شاعر کی نیت ہمیشہ شاعرانہ اور نیک ہوتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو ادب معرضِ وجود میں نہ آئے۔ اس میں ایسی جوالامکھی چھپی ہوتی ہے جو غیر اختیاری طور پر پھوٹ پڑتی ہے۔ یہ ایسی خوشگوار مجبوری ہے جس پر شاعر کا قطعاً اختیار نہیں''۔ (۴۰)

اسی طرح وہ شاعری اور مذہب کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شاعر کا اسلوب، روپ، طور تیور، انگ رنگ ڈھنگ کبھی مذہبی یا غیر مذہبی نہیں ہوئے۔ فکر، ذہن اور شعور کی دریافت ہے اور شعر دل کی دھڑکن اور نظر کی فسوں کاری ہے۔ شعر تنہا فکر ہی نہیں، اس میں جذبات، محسوسات، تجربات، مشاہدات، حسن اور فن کار کا مزاج ہوتا ہے۔ اگر کسی طرح شعر کی وحدت پارہ پارہ کی جائے اور اس کے اجزائے ترکیبی کو الگ الگ کر لیا جائے، تب بھی ہر چیز پر اسلامی اور مذہبی مہر ثبت نہیں کی جاسکتی۔ یہاں تک کہ جب ایک اسلامی فکر بھی ادب میں تحلیل ہو جاتی ہے تو اس کی ماہیت شاعرانہ ہو جاتی ہے۔ شعر کا اپنا منصب، اپنا مذہب، اپنا پیرایا اور ماہیت ہے۔ ادب فقط ادب ہے''۔ (۴۱)

رحمان مذنب کے خیال میں فنون لطیفہ کی ابتداء مذہب سے ہوئی۔ ان سب کو دیو مالا نے جنم دیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ہر فن نے اپنی انفرادی اور مستقل حیثیت اختیار کی۔ فن زندگی کے ساتھ وابستہ رہا۔ مذہب کی روح فنون کی روح سے الگ نہیں، پھر بھی اس کا اپنا مقام ہے۔ ادب کی اصل اہمیت اس وقت سامنے آتی ہے جب وہ حال کا ترجمان ہوتا ہے۔ رحمان مذنب کے نزدیک ادب برائے زندگی کا ایک مفہوم ادب برائے حال بھی

ہے کیونکہ حال ماضی کا امین اور مستقبل کا پرودگار ہے۔اس حوالے سے رحمان مذنب اپنے مضمون ''میرا نظریہ ادب'' میں لکھتے ہیں:

''ادیب ماضی کے چہرے سے فریب کے پردے اُٹھائے حال کی نگہداشت کرے اور مستقبل کے لیے صالح روایات چھوڑ جائے، تاکہ ارتقائے فکر کا سلسلہ قائم رہے۔میرے نزدیک یہی ادب ہے اور یہی ادب کا نصب العین ہے''۔ (۴۲)

رحمان مذنب نے اپنے مضامین کے ذریعے نہ صرف اردو ادب کی صورتِ حال پر روشنی ڈالی ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ پنجابی زبان و ادب کے حوالے سے بھی اصلاحی نوعیت کے مضامین لکھے۔انہوں نے انگریزی مضامین کے تراجم کو اردو زبان میں منتقل کر کے اردو زبان و ادب کے دامن کو وسیع کیا۔

کلچر کسی بھی معاشرے کے مخصوص طرزِ زندگی کے اظہار کا نام ہے۔کلچر کے حوالے سے رحمان مذنب اپنے ایک مضمون ''ہمارا کلچر اور انقلاب'' میں لکھتے ہیں:

''پاکستان کا مروجہ کلچر بدیشی ہے۔سمندر پار کی سفید قوتیں اسے یہاں لے آئیں۔انہوں نے ڈھاکہ کی ململ، آگرے کی سنگ تراشی اور ملک کی دوسری بہترین اور عالمگیر شہرت رکھنے والی دست کاریوں کا زبردستی خاتمہ کیا۔لوگوں کے مزاج اور ان کی روح کو یہاں تک مسخ کر دیا کہ اپنی انمول موروثی قدروں سے مجبوراً نا آشنا ہو گئے اور یہ عمل بہ نوک شمشیر کیا گیا۔اگرچہ سفید کلچر کی آمد سے بیشتر ملکوں میں دلی دربار کا جو کلچر رائج تھا وہ بھی شہنشاہیت کا پروردہ اور دوغلہ تھا لیکن آزادی کی آغوش میں پروان چڑھا تھا۔اس لیے سفید کلچر سے بدرجہ بہتر تھا۔اس سے لوگوں کے مزاج اور ان کے طبائع میں مناسب تو تھی''۔ (۴۳)

اسی طرح وہ اپنے ایک اور مضمون ''کلچر اور سوسائٹی'' میں لکھتے ہیں:

''کبھی کبھی مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اُردو خدانخواستہ ایک قسم کی پرائی زبان ہے جس تک سرکاری خداؤں کی رسائی ممکن نہیں ہے۔ قانون حکم اور حکومتی پالیسی کی روح سے ان پر ہرگز لازم نہیں آتا کہ وہ کسی طرح اُردو کی طرف راغب ہوں''۔ (۴۴)

دراصل کلچر کسی قوم کے تخلیقی طرزِ عمل کے اظہار کی علامت ہے۔ یہ اظہار ادب اور دیگر فنون لطیفہ کے ذریعے ہوتا ہے۔ان کے ذریعے سے قوم کے تہذیبی تشخص کا تعین ہوتا ہے۔کلچر اور اس کے مظاہرے کا تجزیہ کرتے ہوئے رحمان مذنب کے ہاں ایک تضاد کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔وہ ایک طرف ماضی پرستی سے بچنے کی تلقین کرتے ہیں تو دوسری طرف ماضی کی روایات سے نئے معنی و مفہوم پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔

رحمان مذنب نے اپنے مضامین میں دین ساحری اور جنسیات کے موضوع کو خصوصی جگہ دی ہے۔ انہوں نے اس موضوع پر نہایت بے باکی سے لکھا۔اس ضمن میں ان پر فحاشی کا الزام بھی لگایا گیا۔جنس کے حوالے سے طوائف ادب کا ایک وسیع موضوع ہے۔ ہر عہد کے ادب میں اس موضوع کو نمایاں مقام حاصل رہا ہے۔اردو ادب میں بھی یہ موضوع مختلف اصناف کی بنیادی اساس رہا ہے۔ رحمان مذنب نے بھی اس موضوع کو اپنے افسانوں، ڈراموں، ناولوں اور مضامین میں جگہ دی ہے۔اپنے ایک انٹرویو میں وہ لکھتے ہیں:

''میں اکثر اس لنگوٹ کا سوچتا ہوں جس کا احترام مجھ سے نہ ہوا اور گلیوں گلیوں جا کر اسے دھویا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اگر میں وہ لنگوٹ نہ اُتارتا تو ان حقائق سے آگاہ نہ ہوتا جو میرے افسانوں، ڈراموں اور ناولوں کی جان ہیں۔ اس معاملے میں شرمسار نہیں، معذرت خواہانہ لہجے کا خواستگار نہیں جو کچھ مجھ پر بیتی میں نے اسے نوکِ قلم سے عیاں کر دیا''۔ (۴۵)

جنس کا مطالعہ دلچسپ بھی ہے اور معلومات سے معمور بھی۔جنس کا مطالعہ انسانی فطرت کو سمجھنے کا شعور

پیدا کرتا ہے۔ اگر طوائف کا مطالعہ تاریخی تناظر میں کیا جائے تو اس کی اصل پیداوار ''تریا راج'' ہے اور پہلی طوائف نے آئی سس کے معبد میں جنم لیا۔ اس موضوع پر رحمان مذنب کے مضامین ''دین ساحری''، ''دیو مالا کا ارتقاء اور عہد جاہلیت''، ''قدیم معبدوں کے راز''، ''اسلام اور جادوگری'' اور ''دنیا کی پہلی طوائف'' اہمیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے اپنے مضامین میں طوائف کا تعلق پانچ ہزار سال پرانا بتایا ہے۔ اگر آئی سس کے معبد سے اس کا آغاز کیا جائے تو طوائف کی تاریخ آٹھ، دس ہزار سال پرانی بنتی ہے۔

عصمت فروشی کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ ہر مورخ اسے دنیا کا قدیم ترین پیشہ کہتا ہے۔ رحمان مذنب نے اپنے مضامین میں واضح کیا ہے کہ ہند کے شیو مندر چکلے تھے۔ دنیا کی پہلی طوائف معبد میں پیدا ہوئی۔ طوائف دین ساحری کے قدیم عہد اور تہذیب و تمدن کی پیداوار ہے۔ نیز انہوں نے اس امر کی بھی نشاندہی کی کہ دنیا کی پہلی طوائف لائق احترام تھی۔ دیوداسی، معبد کی رونق اور دیوی کی خادمہ تھی۔ دوشیزہ از روئے قانون عصمت کا پہلا پھول دھرتی دیوی پر نچھاور کرتی۔ اس کے علاوہ بادشاہوں کی بیویوں، داشتاؤں اور دیوداسیوں سے جو اولاد ہوتی وہ دیوی اور دیوتا کا مقام رکھتی۔ انہوں نے اس حقیقت پر بھی روشنی ڈالی کہ افرودائتی کے عہد عروج میں عورت کو یا تو کنوارہ پن زائل کرنا پڑتا یا پھر اپنے بال کٹوانے پڑتے۔ اس دور میں عورت کو اپنی عصمت سے زیادہ بال عزیز ہوتے تھے۔

رحمان مذنب کی مضمون نگاری کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے مضامین میں شگفتگی اور طرحداری کا عنصر پایا جاتا ہے۔ ان کے مضامین سنجیدہ، دقیق اور تاریخی حقائق کو اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہیں۔ ان کے مضامین کے موضوعات میں خشکی اور ثقالت نہیں۔

تبصرہ نگاری۔فن و روایت

کسی کتاب کے موضوع کے نمایاں خدوخال سے قاری کو متعارف کرانا تبصرہ کہلاتا ہے۔تبصرے سے مراد کسی تخلیق یا فن پارے کی خوبیوں یا خامیوں کا فنی بنیادوں پر جائزہ لینا ہے۔ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

> ''کسی کتاب پر تحریری شکل میں مختصر یا طویل اظہارِ رائے کا نام تبصرہ نگاری ہے۔ دوسرے الفاظ میں کسی کتاب کے مندرجات، اس کی علمی وادبی نوعیت، افادیت و اہمیت،مشمولات کی صحت یا عدم صحت، اس کا علمی و ادبی معیار اور اس کی مجموعی قدر و قیمت کا ایک مضمون کی شکل میں تعین اس کتاب پر تبصرہ کہلاتا ہے جسے ریویو (Review) کرنا بھی کہتے ہیں''۔ (۴۶)

تبصرہ نگاری مضمون نویسی ہی کی ایک شکل ہے۔ یہ اس اعتبار سے کوئی الگ صنف نثر نہیں ہے۔اس کو دورِ حاضر میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔اردو میں اس کا رواج انگریزی کے زیرِ اثر آیا۔مغربی ممالک کے اشاعتی اداروں کی سرگرمیاں بڑھ جانے کی بنا پر ان اداروں نے یہ اہتمام کیا کہ اپنی مطبوعہ کتابوں کو مختصر تبصروں کے ذریعے لوگوں میں متعارف کروائیں۔ چناں چہ اسی کی پیروی میں اردو ادب میں لکھی جانے والی کتابوں کے تبصرے اخبار اور رسائل میں شائع کیے جانے لگے۔ تا کہ قاری تبصرے کے ذریعے کتاب کے موضوعات سے واقف ہو سکے۔

علم وادب کی دنیا میں تبصرہ نگاری کو ایک آسان صنف تصور کیا جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس صنف میں بڑی بے احتیاطی اور بے دلی سے کام لیا گیا ہے۔اگر اس صنف کے حوالے سے دل چسپی اور احتیاط کو ملحوظِ خاطر رکھا جاتا تو یہ بھی ایک با قاعدہ تخلیقی صنف کا درجہ حاصل کر سکتی تھی۔اس حوالے سے ڈاکٹر ضیاء الحسن لکھتے ہیں:

> ''دیباچہ نگاری اور تبصرہ نگاری ایک سنجیدہ فن ہے، جس کے ذریعے نہ

صرف نئی کتب کو قارئین سے متعارف کروایا جاتا ہے بلکہ کتابوں کے مضامین اور اسالیب وغیرہ کا بھی بیان کیا جاتا ہے...... دیباچے اکثر نامور افراد سے لکھوائے جاتے ہیں تاکہ قارئین کو کتاب کی اہمیت سے آگاہ کیا جاسکے مگر اردو تنقید میں دیباچہ نگاری کا موجودہ احوال کچھ ایسا حوصلہ افزا نہیں ہے۔ ہمارے ہاں دیباچہ نگار حضرات فن دیباچہ نگاری کے معیارات سے صرف نظر کرتے ہوئے زیادہ تر اپنے تعلقات نبھاتے ہیں یا اپنی ادبی گروہ بڑا کرنے کے لیے لکھنے والوں کی بے جا تعریف کرتے ہیں۔اس روش نے دیباچہ نگاری کو ہمارے ہاں ایک غیر سنجیدہ کام بنا دیا ہے"۔ (۴۷)

تبصرے سے مصنف کو حوصلہ ملتا ہے اور اس کی سوچ وسیع ہوتی ہے۔ وہ اپنی تخلیق پر نظر ثانی کرتا ہے۔عموماً ادبی رسائل میں تبصرہ نگاری کے لیے چند صفحات مخصوص ہوتے ہیں۔اچھے تبصرے کے لیے ضروری ہے کہ تبصرہ نگار کا مطالعہ وسیع ہو۔اس کو زیرِ تبصرہ کتاب کے موضوع سے دل چسپی ہو۔اس کے علاوہ وہ اپنی بے لاگ رائے کا اظہار کرنے کا بھی حوصلہ رکھتا ہو۔

رحمان مذنب کی تبصرہ نگاری کا جائزہ

تبصرہ نگاری کا فن جس قدر آسان ہے، اسی قدر مشکل بھی ہے۔ایک عام نقاد کے لیے کسی بھی مصنف کی کتاب کے بارے میں رائے دینا آسان ہے۔اس کے برعکس ایک بلند پایہ نقاد ہمیشہ اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے غیر جانب داری سے کام لیتا ہے۔دوٹوک رائے کا اظہار کرنا ایک اعلیٰ درجے کے نقاد کے لیے بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنے کے مترادف ہے۔ایک ممتاز نقاد اور تبصرہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے بے باکی اور جرأت کے ساتھ اپنے دل کی بات کہے۔اس حوالے سے رحمان مذنب کے تبصروں میں حوصلہ مندی اور بے باکی نظر آتی ہے۔وہ اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے مصنف کی شخصیت کے اصل رُخ کو سامنے لاتے ہیں۔

رحمان مذنب نے تبصرہ نگاری کے ضمن میں خاطر خواہ کام نہیں کیا۔ انہوں نے محض چند ادیبوں کی کتابوں پر تبصرے لکھے۔ انہوں نے انور سدید کی دو کتابوں ''اردو ادب کی مختصر تاریخ'' اور ''اردو ادب میں سفر نامہ'' پر تبصرے لکھے۔ انہوں نے مولوی نذیر احمد کی کتاب ''منتخب الحکایات'' کی کتاب پر بھی اپنی بے لاگ رائے کا اظہار کیا۔ اس کے علاوہ انہوں نے عرفان احمد خان کے ناول ''غازہ خور'' کا دیباچہ بھی تحریر کیا۔ رحمان مذنب نے اپنی کتاب ''بوطیقا'' (پنجابی ترجمہ) میں طویل دیباچہ تحریر کیا۔ ان کا وضاحتی انداز قاری کی کتاب سے دل چسپی میں اضافہ کرتا ہے۔

رحمان مذنب اپنے تبصروں میں تصنیف کے مندرجات کا اجمالی تعارف کرواتے ہوئے مصنف کے پیش کردہ نئے نکات کی بھی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ تبصرہ کرتے ہوئے وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ زیر بحث کتاب اپنے موضوع کے حوالے سے دیگر کتب سے کس قدر منفرد ہے مثلاً انور سدید کی کتاب ''اردو ادب کی مختصر تاریخ'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''اردو ادب کی تاریخ'' کو اختصار میں ڈھالنے کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ آج کا قاری فرصت و فراغت اور اطمینانِ قلب کی دولت سے محروم ہے۔ پرانا قاری اس سے خوب متمتع رہا ہے۔ اب روز مرہ کی زندگی، اشغال، ضروریات اور مطالبات کے حوالے سے اس حد تک پھیل گئی اور پیچیدہ اور دردِ سر بن گئی ہے کہ سنجیدہ ادب کا مطالعہ محال ہو گیا ہے۔ انور سدید نے گردو پیش کے انہی حالات پر نظر رکھتے ہوئے مختصر تاریخ سپردِ قلم کی ہے، ویسے اس سے مفصل تاریخ کی راہ ہموار ہو گئی۔ کیا عجب کہ وہ اس راہ پر چل پڑیں اور یہ کارِ خیر بھی کر ڈالیں''۔ (۴۸)

رحمان مذنب اس کتاب کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے رائے دیتے ہیں کہ انور سدید نے قد آور ادبی شخصیات کا ذکر کرتے ہوئے ان کے اقتباسات کو مختصر مگر جامع انداز میں بیان کیا ہے مثلاً وہ کتاب کے

دیباچے میں تحریر کرتے ہیں:

''رتن ناتھ سرشار مزاحیہ ادب میں بہت بڑا نام ہے۔ قارئین بالخصوص متبدیوں کی حس مزاح کو بیدار کرنے اور ذوق کی پرورش کے سلسلے میں سرشار کے کارہائے نمایاں قابلِ قدر ہیں۔ انور سدید نے اپنے عہد کے معاشرتی و ثقافتی خدوخال کو انتہائی دل کش انداز میں عیاں کرنے والے اس منفرد مزاح نگار کے بارے میں لکھا ہے:

''رتن ناتھ سرشار نے صورت واقعہ، مضحک کردار اور لفظی بازی گری کو مزاح میں استعمال کیا ہے''۔

ریاض خیر آبادی جنہوں نے یہ کہہ کر عصری قارئین کو چونکایا:

ع   یہ برتن وضو کے کھنگالے ہوئے ہیں

انور سدید کے قلم کی نوک پر یوں آئے ہیں:

''ریاض نے شراب کو ہاتھ لگائے بغیر سرور پیدا کیا اور اس رنگ شعر کے وہ خود ہی موجود اور خود ہی خاتم نظر آتے ہیں''۔ (۴۹)

اسی طرح رحمان مذنب نے خوشی محمد ناظر، مولانا ظفر علی خاں، اقبال، تلوک چند محروم کے حوالے سے انور سدید کی سوچ اور زاویے کو مختصر اور جامع الفاظ میں بیان کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ مصنف کے اسلوب پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہی انور سدید کا اسلوب ہے۔ نکتہ وری کی کمی نہیں۔ وہ بلند پایہ نقاد ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ کا زیاں شجر ممنوعہ ہے۔ ''اردو ادب کی مختصر تاریخ'' میں انہوں نے اختصار اور احتیاط دونوں سے کام لیا ہے۔ اردو زبان کی پیدائش سے زمانہ حال تک، علمی و ادبی سفر کی سرگذشت بے حد دل چسپ اور قابلِ تحسین ہے''۔ (۵۰)

رحمان مذنب راست گو انسان تھے۔ یہی راست بازی ان کے تبصروں میں بھی نظر آتی ہے۔ وہ صداقت کو اعلیٰ اخلاقی قدر سمجھتے تھے اور راست باز انسانوں کے قدر دان تھے۔ مصنف کی ذاتی و اخلاقی خوبیوں کا ذکر وہ یوں کرتے ہیں:

> ''انور سدید کے چہرے پر کوئی رنگین عینک نہیں۔ ان کی بصارت درست ہے، ضمیر زندہ ہے، قبلہ درست ہے، انصاف پسندی، کشادہ دلی اور دیانت داری کا یہ عالم ہے کہ ذاتی سپد اور ناپسند کو مسئلہ نہیں بنایا۔ دوست دشمن سبھی سے انصاف کیا ہے۔ ان کی رائے سے اختلاف ممکن ہے لیکن ان پر عصبیت کا لیبل چسپاں نہیں کیا جا سکتا''۔ (۵۱)

اسی طرح انور سدید کی کتاب ''اردو ادب میں سفر نامہ'' کے دیباچے میں مصنف کی خوبیوں کا ذکر یوں کرتے ہیں:

> ''انور سدید ایسے شناور ہیں جو سچ کے داعی ہیں۔ پانی کی تہہ تک پہنچتے ہیں۔ جھولے میں جو کچھ ڈال کے لاتے ہیں، اسے جانچتے اور پرکھتے ہیں۔ موتی الگ کرتے ہیں۔ سنگریزے الگ، موتی کو موتی کہتے ہیں، سنگریزے کو سنگریزہ۔ سنگریزہ کہنے سے جھگڑا کھڑا ہوتا ہے۔ بہر حال یہ ان کا قرینہ ہے اور اس پر وہ بشرطِ استواری قائم ہیں''۔ (۵۲)

تبصرہ نگار کے سامنے تنقید کا کوئی واضح اصول یا نظریہ نہیں ہوتا، بلکہ وہ اپنے ذوق وشوق اور فہم کی بنا پر قاری کی سوچ کے زاویے کو درست سمت مہیا کرتا ہے۔ دیباچہ نگاری کے حوالے سے ان کی عرق ریزی کا اندازہ عرفان احمد خاں کے اس بیان سے ہوتا ہے:

> ''میرے پہلے ناول ''غازہ خور'' کا دیباچہ انہوں نے میرا پورا ناول، مجھ سے سننے کے بعد لکھا تھا۔ اسی دوران انہوں نے ناول میں جملوں کی نشست و برخاست اور تکنیکی خامیاں مجھے نوٹ کروائیں۔ ساتھ ہی

ساتھ میرے تابناک ادبی مستقبل کی پیشن گوئی بھی کی''۔ (۵۳)

رحمان مذنب کے تبصروں میں منطقی انداز اور استدلال ہوتا ہے۔ ان کا دل کش اسلوب اور پُراثر دلائل ان کی بات کو ٹھوس بناتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں تعصب اور جذباتیت نہیں بلکہ سوچ و بچار ہے۔ وہ بات کو غور و فکر اور منطقی دلائل کی روشنی میں لکھنے کے عادی ہیں۔ ان کے مزاج کی نرمی اور شگفتگی نے ان کے تبصروں میں ثقالت پیدا نہیں ہونے دی۔ انہوں نے اپنے تبصروں میں سادہ سلیس اور ہلکا پھلکا انداز اپنایا ہے۔ انہوں نے منطقی دلائل کو عام فہم اسلوب میں بیان کیا ہے۔ مولوی نذیر احمد کی کتاب ''منتخب الحکایات'' کے دیباچے میں وہ اس بات کی طرف زور دیتے ہیں کہ کتاب پڑھ لینے کے بعد اسے الماری میں رکھ دینا کافی نہیں ہوتا۔ اچھی کتاب پڑھنے کے بعد انسان کو اپنے اخلاق سدھارنے کی طرف توجہ دینا چاہیے۔ گویا وہ بسا اوقات تبصرہ نگاری میں قاری کی اصلاح کو بھی مدِنظر رکھتے ہیں۔

رحمان مذنب نے تبصرہ نگاری کے فن کو باقاعدہ اختیار نہیں کیا۔ اس کے باوجود انہوں نے اس فن کے تقاضوں کو بڑی خوبی سے نبھایا ہے۔ انہوں نے تبصرہ کرتے ہوئے محض مصنف کی تعریف و تحسین سے کام نہیں لیا بلکہ تفصیل کے ساتھ مصنف کی تالیف کے خاص و اہم پہلوؤں کو قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے تصنیف کے کمزور پہلوؤں کا ذکر نہایت باریک بینی اور غیر جانب دارانہ انداز میں کیا ہے۔ اپنی کتاب بوطیقا کے پنجابی ترجمے میں انہوں نے طویل دیباچہ تحریر کیا ہے۔ ان کے ترجمے اس بات کے غماز ہیں کہ وہ قاری کے ذہن کو سمجھتے ہوئے تبصرہ لکھتے ہیں۔ تبصرہ لکھتے ہوئے وہ قاری کے ذہن میں اُٹھنے والے ہر سوال کا جواب دے دیتے ہیں۔ ان کا وضاحتی انداز ان کے تبصروں میں جان ڈال دیتا ہے۔ رحمان مذنب ایک منفرد تبصرہ نگار ہیں۔ ان کے تبصرے تعداد میں کم ہونے کے باوجود معیار کے اصولوں کے عین مطابق ہیں۔

خاکہ نگاری۔فن و روایت

خاکہ انگریزی کے لفظ Sketch کا مترادف ہے۔خاکہ کا لفظی معنی ہے ڈھانچہ، نقشہ اور چربہ۔خاکہ سے مراد وہ تحریر یا مضمون ہے جس سے کسی شخصیت کے خدوخال اور اس کے کردار کی نمایاں خوبیاں اس طرح بیان کی جائیں کہ اس تحریر سے اس شخصیت کے بھرپور سوانح، مکمل وضع قطع، کردار و گفتار اور عقائد ونظریات کی جامع تصویر قاری کے سامنے آجائے۔گویا قلمی خاکہ درصل شکل وصورت اور کردار ونظریات کی ایک قلمی اور لفظی تصویر ہوتی ہے۔ظاہری شکل وصورت اور خدوخال کو باآسانی بیان کیا جاسکتا ہے مگر انسان کے باطن میں جھانکنے کا کام انتہائی دشوار گزار ہے۔خاکہ پڑھنے کے بعد اگر قاری کو مطلوبہ شخصیت کی صورت، سیرت، مزاج، افتادِ طبع اور ذہنی استعداد کا علم ہو جائے تو وہ کامیاب خاکہ ہوگا۔خاکہ دوسرے لفظوں میں کسی شخص کا ہلکا سا ادبی تعارف بھی ہوتا ہے۔

خاکے کی صفت یہ ہے کہ اس میں بے تکلف اور بے ساختہ اندازِ بیان ہوتا ہے۔لکھنے والا اس طریق سے لکھ رہا ہوتا ہے کہ اس میں کوئی منصوبہ بندی یا تکلف مدِنظر نہیں ہوتا۔وہ جو کچھ کہتا ہے، بے تکلف، گھریلو انداز اور عام لہجے میں کہتا ہے۔

خاکہ نگاری کا فن بڑی وسعت کا حامل ہے۔بظاہر ایک شخصیت پر قلم اُٹھایا جاتا ہے لیکن اصل میں یہ فن تمام معاشرتی علوم کا ذکر ہے۔کیونکہ کسی ایک فرد کی داخلی، خارجی، ذہنی، نفسیاتی اور سیاسی وسماجی زندگی کو دریافت کرنے کے ساتھ ساتھ پورے ماحول اور نظام کو بیان کیا جاتا ہے۔خاکہ نگار کی مختلف معاشرتی علوم سے آگاہی اس فن کی اساسی شرط ہے، یہیں سے اس کا کام ایک عام نثر نگار سے مختلف اور مشکل ہو جاتا ہے۔خاکہ نگاری میں اعلیٰ درجے کی نثر نگاری اور طنز ومزاح کے مختلف پہلوؤں سے آگاہی ضروری ہے۔

”کامیاب خاکہ نگار وہ ہے جس کی آستین میں روشنی کا سیلاب چھپا ہوا ہو اور وہ واقعات کی اوپری پرت کے نیچے معمولات کے ہجوم میں

> کھوئی ہوئی ایسی حقیقتوں کو بھی اپنی گرفت میں لے سکے جن تک عام
> لکھنے والوں کی نگاہ پہنچتی ہی نہیں۔اس لیے ہر اچھا خاکہ ایک دریافت
> ہوتا ہے، کسی کہانی یا شعر کی طرح۔ہم اس کے واسطے سے زندگی کی
> کسی عام سچائی تک پہنچنے کے بعد یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس سچائی کو
> ہم نے آج ایک زاویے سے دیکھا ہے اور یہ کہ معنی کی ایک نئی جہت
> ہم پر روشن ہوتی ہے''۔ (۵۴)

گویا خاکہ نگاری مشاہداتی، مطالعاتی، تحقیقی، تنقیدی اور تجزیاتی اوصاف سے متصف ہوتی ہے۔

خاکے میں مضمون اور مقالہ جیسی متانت نہیں ہوتی۔ بے تکلفی اور بے ساختگی فن خاکہ نگاری کی اساسی شرط ہے۔خاکہ لکھتے ہوئے خاکہ نگار کا بے ساختہ اور شگفتہ قلم نکتہ آفرینیاں بیان کرتا چلا جاتا ہے۔وہ مناسب موقع پر انتہائی سلیقے سے طنز وظرافت سے بھی کام لیتا ہے۔

خاکہ نگاری سفر در سفر کی مانند ہوتی ہے کیونکہ صاحب نگارش مخصوص شخص سے عام افراد کی طرف سفر کرتا ہے اور بسا اوقات خاکہ در خاکہ کے انداز میں دوسروں کے نقوش بھی نمایاں کرتا چلا جاتا ہے۔یہ ایک فطری اور لاشعوری علم ہے اور اسی عمل کے نتیجے کے طور پر وہ اپنی ذات کو بھی خاکے میں شامل کر لیتا ہے یوں دوسروں کو کسی کے بارے میں باخبر کرنے کے لیے جو دروا کرتا ہے، اس سے اس کی اپنی ذات کا انکشاف بھی ہوتا چلا جاتا ہے۔

اختصار اور جامعیت خاکہ نگاری کی اہمیت ترین صفت ہے کیونکہ خاکہ کسی شخص کی زندگی کے مفصل حالات و واقعات یا اس کے کارہائے نمایاں کے تفصیلی تذکرے پر مشتمل نہیں ہوتا بلکہ اس میں کسی واقعہ کے اشارتاً ذکر سے شخصیت کا کوئی خاص پہلو قارئین کے سامنے لایا جاتا ہے۔خاکہ نگار کے پاس وسیع کینوس نہیں ہوتا۔اس لیے وہ محاسن اخلاق اور رذائل اخلاق کا ذکر کرتے ہوئے شخصیت پر روشنی ڈالتا ہے۔گویا ''خاکہ ایسا تخلیقی مضمون ہے جس میں فرد کی شخصیت کے اہم پہلوؤں کو ذاتی حوالے سے اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا ہو''۔ (۵۵)

خاکہ نگاری ایک سوانحی صنف ہے۔اس میں سوانح نگاری کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ بقول

ڈاکٹر محمد عمر رضا:

> ''یہ صنف اگرچہ سوانح عمری سے جداگانہ حیثیت رکھتی ہے لیکن شخصیت کے خدوخال واضح کرنے کے لیے شخص کی زندگی کے مختلف گوشوں پر بھرپور نظر ڈالنی پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سوانح عمری میں فرد کی پیدائش سے وفات تک کے واقعات مفصل انداز میں بیان کیا جاتا ہے۔ جب کہ خاکہ میں اختصار سے کام لیتے ہوئے اس میں فردِ واحد کی زندگی کے چند واقعات کو اس طور پر پیش کیا جاتا ہے کہ شخصیت کے خط و خال اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ جلوہ گر ہو جائے''۔ (۵۶)

خاکہ نگار کے لیے انسانی نفسیات سے گہری واقفیت بہت ضروری ہے۔ انسانی نفسیات کے عمیق مشاہدے اور زندگی کے متنوع پہلوؤں کے وسیع مطالعے سے فن خاکہ نگاری میں جان پیدا ہوتی ہے۔ ایک کامیاب خاکہ نگار اپنی ذہانت کے باوصف حیاتِ انسانی کی گونا گوں نفسیاتی کیفیات کا گہرا مطالعہ کرتا ہے۔ اس حوالے سے سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں:

> ''یہ (خاکہ) دراصل کسی شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ ہے جو عموماً سماجی ڈھانچہ میں کیا جاتا ہے۔ بہترین مرقع نگار ادب اور معاشرے کی ایک اہم خدمت انجام دیتا ہے، وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنے لوح و قلم کے ذریعے حیاتِ جاوداں عطا کر دیتا ہے۔ اس طرح تہذیب وتمدن کی اثباتی قدریں آنے والی نسلوں کے لیے مشعلِ راہ بن جاتی ہیں''۔ (۵۷)

اردو ادب میں خاکہ نگاری کا رواج مولانا محمد حسین آزاد کی کتاب ''آبِ حیات'' سے ہوا۔ اگرچہ ان کے شخصی مرقعے خاکے کے زمرے میں نہیں آتے۔ بہر حال آزاد کی رنگین زبان دانی میں یہ پوشیدہ نقوش اردو

تذکرہ نگاری سے خاکہ نگاری تک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ اردو میں پہلے خاکہ نگار ہیں۔''نذیر احمد کی کہانی'' میں مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے استاد نذیر احمد کی جیتی جاگتی تصویر کھینچی ہے۔ خاکہ نگاری میں دوسرا اہم نام ''رشید احمد صدیقی'' کا ہے۔ ان کے خاکوں کے مجموعے ''گنج ہائے گراں مایہ'' اور ''ہم لعسان رفتہ'' اردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہیں۔ ان کے بعد خاکہ نگاری میں مولوی عبدالحق (چند ہم عصر)، عبد الرزاق کان پوری (یار آرام)، عبدالماجد دریا بادی (معاصرین)، رئیس احمد جعفری (دید وشنید)، شورش کاشمیری (چہرے)، چراغ حسن حسرت (مردم دیدہ)، اخلاق احمد دہلوی (اور پھر اپنا) شوکت تھانوی (شیش محل)، محمد طفیل (آپ، جناب، صاحب، مکرم، محترم)، سعادت حسن منٹو (گنجے فرشتے)، ضمیر جعفری (اُڑتے ہوئے خاکے) اور عطاالحق قاسمی (مزید گنجے فرشتے) کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ دورِ حاضر کے خاکہ نگاروں میں ڈاکٹر وزیر آغا، مرزا ادیب، مختار مسعود، ممتاز مفتی، رفیق ڈوگر، ڈاکٹر یونس بٹ اور اعجاز رضوی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

رحمان مذنب کی خاکہ نگاری کا جائزہ

رحمان مذنب نے افسانے، ناول، ڈرامے اور تراجم کے علاوہ دیگر نثری اصناف مثلاً خاکہ نگاری، مضمون نگاری، تبصرہ نگاری اور سفر نامہ نگاری وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی۔ انہوں نے مقداری لحاظ سے ان نثری اصناف کے حوالے سے خاصا کام نہیں کیا مگر محض تعداد میں کم ہونے کے باوجود ان نثری جہتوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ دیگر نثری جہتوں کی طرح رحمان مذنب کا خاکہ نگاری کے حوالے سے کیا ہوا کام بھی نظر انداز نہیں یا جاسکتا۔

خاکہ نگاری کے حوالے سے یہ کہا جاتا ہے کہ خاکہ ایسی شخصیت کے بارے میں لکھنا چاہیے جس کے متعلق خاکہ نگار کو بلاواسطہ علم ہو۔ خاکہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ شخصیت کی زندگی کے تمام پہلوؤں کو قاری کے سامنے پیش کرے۔ یہ اسی صورت ممکن ہوگا جب خاکہ نگار کا مذکورہ شخصیات کے ساتھ گہرا اور قریبی تعلق ہوگا۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو رحمان مذنب ایک کامیاب خاکہ نگار نظر آتے ہیں۔ انہوں نے صرف ان شخصیات پر قلم کشائی کی ہے جو ان کے بہت قریب رہے۔ ان کے لکھے ہوئے خاکوں میں ''میرا پیارا'' (فضل دین کباڑیا)،

''بحرز خار کا شناور'' (سید عابد علی عابد)، ''ادب کا سادھو'' (غلام الثقلین نقوی)، ''درخشندہ افسانہ نگار'' (فرخندہ لودھی)، ''قلم دراز'' (انور سدید)، ''مزاجِ دوست'' (سید ثاقب سلیمانی) اور ''کلچر ہیرو'' (ڈاکٹر وزیر آغا) شامل ہیں۔مندرجہ بالا شخصیات کا رحمان مذنب کے ساتھ گہرا اور قریبی تعلق رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ان شخصیات پر لکھے ہوئے خاکے حقیقتِ حال کے عین مطابق ہیں۔ یہ خاکے قاری کے سامنے شخصیت کے اچھے برے تمام پہلوؤں کو سامنے لاتے ہیں۔

خاکے عموماً ہلکے پھلکے اور مزاح کے انداز میں لکھے جاتے ہیں۔ رحمان مذنب کے یہ خاکے ادبی اور سنجیدہ پہلوؤں کو اُجاگر کرتے ہیں۔ اسلوب میں سنجیدگی کے باوجود طنز وشوخی بھی نمایاں ہے۔ مثلاً اپنے خاکے ''مزاجِ دوست'' میں ثاقب سلیمانی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ثاقب سلیمانی خوش خصال اور خوش گفتار ہے۔سوقیانہ پن سے متنفر ہے۔ چنانچہ جوانی کے عہدِلغزش کو بیان کرتے ہوئے ہیجان پیدا نہیں کرتا۔تاہم قلم کو کہیں کہیں غیبت کرنے دیتا ہے''۔ (۵۸)

ثاقب سلیمانی کے فن کے بارے میں رحمان مذنب لکھتے ہیں:

> ''ثاقب سلیمان شاعر ہیں۔ پختہ قلم کار ہیں۔ اچھا شعر لکھتے ہیں۔ مصور ہیں۔ لوگوں سے ملتے ہیں۔طرح طرح کے افکار و حوادث، واقعات و سانحات اور تجربات سے دو چار ہوتے ہیں۔ ان کی زندگی اپنے اور دوسروں کے حالات، تاریخ وتفسیر کے روپ ہمارے سامنے ہے۔ اسے پڑھیں تو یوں لگتا ہے جیسے آپ ان سے مل رہے ہوں۔ ان کی باتیں سن رہے ہوں۔ یہ نصف ملاقات نہایت پُرلطف ہے''۔ (۵۹)

''ادب کے سادھو'' میں غلام الثقلین نقوی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''گاؤں میں پیدا ہوئے، گاؤں کی ہواؤں میں پلے بڑھے، ہوش و گوش اور بصیرت و بصارت کے ساتھ پروان چڑھے۔ کوروں کو ان

> کی بے ہودگیوں کے ہجوم میں دیکھا۔ گاؤں کی گوریوں کو آٹا پینے کی چکی، دھان چھڑنے کی مشین، پنگھٹ اور پگڈنڈیوں پر گھومتے پھرتے، ہنستے گنگناتے اور زندگی کے موڑ کاٹتے دیکھا۔ یہ خوب صورت یادیں ان کے دل و دماغ میں لہراتی، بل کھاتی اور لفظوں کے سیل میں تیرتی رہتی ہیں"۔ (۶۰)

رحمان مذنب نے اپنے خاکوں میں رائے دیتے ہوئے غیر جانب دارانہ انداز اختیار کیا۔ انہوں نے جرأت اور بے باکی کا مظاہر کرتے ہوئے ہمیشہ بے لاگ رائے کا اظہار کیا۔ فرخندہ لودھی کے حوالے سے لکھے ہوئے خاکے میں ان کے افسانے "شرابی" کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> "شرابی" افسانہ اس ماحول کی پیداوار ہے، جس میں میاں بیوی ایک مدت تک رہے۔ اس میں اینگلو انڈین کلچر اور معاشرت کی جامع تصویر پیش کی گئی ہے۔ اسے پڑھنے کے بعد میں نے فرخندہ کو مشورہ دیا تھا کہ جس عمدگی سے انہوں نے "شرابی" کے ذریعے کرداروں کے ماحول کو پیش کیا اور حیرت خیز جزئیات کے ساتھ کاغذ پر منتقل کیا ہے۔ اس کا تقاضا ہے کہ ایسے مزید افسانے لکھے جائیں لیکن فرخندہ نے کہا "شرابی" لکھنے پر پڑوسیوں نے منہ بسور لیے ہیں اور کچھ لکھا تو کٹی ہو جائے گی"۔ (۶۱)

ڈاکٹر وزیر آغا رحمان مذنب کے بہت اچھے دوست تھے اور محسن بھی۔ رحمان مذنب "کلچر ہیرو" میں ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "خوش گفتار ہیں، جس محفل میں جاتے ہیں اسے علم و دانش کے نکات اور طنز و مزاح کی ضربات سے نوازتے ہیں۔ ان کی موجودگی میں پیوست کار کا گزر نہیں ہوتا۔ بات سے بات پیدا کرتے ہیں۔ وزیر آغا

کے یہاں اور کوئی نہ ہو تو یہ اکیلے ہی بہت ہیں"۔ (۶۲)

رحمان مذنب ڈاکٹر وزیر آغا کے فن کے بارے میں لکھتے ہیں:

"وزیر آغا کا انشائیہ نکتہ آفرینی، لطافت، ظرافت اور فصاحت کا شاہکار ہوتا ہے۔ دل و دماغ کے کواڑ کھولتا ہے۔ فرحت بخش ہے۔ کھل کر ہنسنا ان کا شیوا نہیں۔ مونا لیزا کی مسکراہٹ تک رہتے ہیں"۔ (۶۳)

خاکہ نگاری کے حوالے سے مندرجہ ذیل اقتباسات اس بات کے غماز ہیں کہ رحمان مذنب کی خاکہ نگاری مشاہداتی، مطالعاتی، تحقیقی، تنقیدی اور تجزیاتی اوصاف سے بھرپور ہے۔ انہوں نے خاکہ لکھتے ہوئے اختصار اور جامعیت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ انہوں نے واقعہ کے اشارتاً ذکر سے شخصیت کے خاص و عام پہلو کو قارئین کے سامنے پیش کیا۔

رحمان مذنب کے خاکے انسانی نفسیات سے گہری واقفیت کے عکاس ہیں۔ انہوں نے انسانی نفسیات کے عمیق مشاہدے اور زندگی کے متنوع پہلوؤں کے وسیع مطالعے سے اپنے خاکوں میں جان پیدا کی ہے۔

سفر نامہ۔فن و روایت

سفر نامہ ایک نئی صف ادب ہے۔ یہ پورتاژ سے مشابہ ہے۔فرہنگ آصفیہ میں سفر نامے کے یہ معنی درج ہیں:

"سیاحت نامہ،سفر کی کیفیت، روزنامچہ سفر،حالات وسرگزشتِ سفر"۔ (۶۴)

فیروز اللغات کے مطابق:

''سفر کے حالات پر کتاب یا سیاحت نامہ۔'' (۶۵)

گویا سفر نامہ کا مطلب ہے سفر کا روزنامچہ،سفر کے حالات پر مشتمل مضمون یا کتاب۔سفر نامہ نگار دورانِ سفر یا سفر سے واپسی پر اپنے تجربات و مشاہدات کو مرتب کر کے جو تحریر لکھتا ہے وہ سفر نامہ کہلاتی ہے۔
ڈاکٹر انور سدید کے مطابق:

''سفر نامہ سفر کے تاثرات، حالات اور کوائف پر مشتمل ہوتا ہے۔فنی طور پر سفر نامہ وہ بیانیہ ہے جو سفر نامہ نگار سفر کے دوران یا اختتام پر اپنے مشاہدات، کیفیات اور اکثر اوقات قلبی واردات سے مرتب کرتا ہے''۔ (۶۶)

ڈاکٹر خالد محمود سفر نامے کی تعریف کچھ یوں کرتے ہیں:

''سفر نامہ نگار دورانِ سفر یا سفر سے واپسی پر اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات اور تاثرات و احساسات کی ترتیب دے کر جو تحریر رقم کرتا ہے وہ سفر نامہ ہے''۔ (۶۷)

ڈاکٹر قدسیہ قریشی سفر نامے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''سفر نامے کے معنی داستانِ سفر، رودادِ سفر یا سفر کے قصے کے ہیں جسے تحریر طور پر پیش کیا گیا ہو۔ انگریزی میں اسے سفر کو بیان کرنے والی متحرک تصاویر یا مصور تقریر بتایا گیا ہے''۔ (۶۸)

مندرجہ بالا تعریفوں کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ سفر نامہ نگار اپنے ملک کی سیر و سیاحت یا بیرونِ ملک کاروبار، سیاحت اور تعلیم کے لیے سفر کے دوران پیش آنے والے واقعات و حالات کو اس ملک یا خطے کے جغرافیائی، تاریخی، سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی پس منظر میں پیش کرتا ہے۔ ایک بلند پایہ سفر نامہ بعض اوقات ناول اور افسانے کی نسبت زیادہ دل چسپ ہوتا ہے۔ اگر سفر نامہ نگار کے اندازِ بیان میں حسن و خوبی اور شگفتگی و تازگی ہو تو سفر نامے کی دل چسپی، مقبولیت، انفرادیت اور عمدگی میں خاصا اضافہ ہو جاتا ہے۔

اردو کا قدیم ترین اور پہلا سفر نامہ یوسف کمبل پوش کا ''عجائباتِ فرنگ'' ہے۔ اردو کے دیگر ابتدائی سفر ناموں میں سرسید احمد خان کا ''سفر نامہ انگلستان''، محمد حسین آزاد کا ''سیر ایران'' اور مولانا شبلی نعمانی کا ''سفر نامہ روم و مصر و شام'' زیادہ مقبول ہیں۔ بیسویں صدی کے سفر ناموں میں منشی محبوب عالم کا ''سفر نامہ یورپ''، سفر عبدالقادر کا ''مقامِ خلافت''، قاضی عبدالغفار کا ''نقش فرنگ''، سید سلیمان ندوی کا ''سیر افغانستان''، احتشام حسین کا ''ساحل اور سمندر''، ارشاد احمد حقانی کا ''اشتراکی چین''، خلیل حامدی کا سفر نامہ ''ارض القرآن'' اور شورش کاشمیری کا ''چار ہفتے یورپ میں'' زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ محمود نظامی نے ''نظر نامہ'' لکھ کر فنی لحاظ سے جدید سفر ناموں کی بنیاد رکھی۔ اختر ریاض الدین کے دو مجموعے ''سات سمندر پار'' اور ''دھنک پر قدم'' اپنے اندر تازگی، شگفتگی اور دل چسپی سموئے ہوئے ہیں۔ ادبی دنیا میں فارغ بخاری کا ''برات عاشقاں'' اور کرشن چندر کا ''صبح ہوتے ہی'' اور ابن انشاء کا ''ابن بطوطہ کے تعاقب میں''، ''چلتے ہو تو چین کو چلیے''، ''زمین گول ہے'' زیادہ اہم ہے۔

دورِ جدید میں جمیل الدین عالی کے سفر ناموں میں ''دنیا میرے آگے اور تماشا میرے آگے'' زیادہ مقبول ہوئے۔ اس کے علاوہ مستنصر حسین تارڑ کا ''اندلس میں اجنبی''، ''خانہ بدوش''، ''نکلے تیری تلاش میں''،

''نانگا پربت'' اور ''دیوسائی'' جیسے مشہور سفر نامے لکھ کر اس صنف کو بلندی عطا کی۔ حج کے سفر ناموں میں ماہر القادری کا ''کاروانِ حجاز، ممتاز مفتی کا ''لبیک''، نسیم حجازی کا ''پاکستان سے دریا حرم تک'' اور عبدالکریم ثمر کا ''سفر حجاز'' زیادہ اہم ہیں۔

رحمان مذنب بہ طور سفر نامہ نگار

رحمان مذنب نے دو سفر نامے لکھے۔ ان میں بھوپال کا سفر نامہ ''یادیں'' اور بلوچستان کا سفر نامہ ''سنہری پہاڑوں کی وادی'' کے عنوان سے شامل ہیں۔ بھوپال کا سفر نامہ بعنوان ''یادیں'' سیارہ ڈائجسٹ میں شائع ہوا۔ یہ سفر نامہ ایک لحاظ سے ان کی آپ بیتی ہے۔ بلوچستان کے سفر کے حوالے سے لکھا گیا سفر نامہ ''سنہری پہاڑوں کی وادی'' ادبیات میں شائع ہوا۔ رحمان مذنب کے یہ سفر نامے بہت عمدہ اور دل کش ہیں۔ ''سنہری پہاڑوں کی وادی'' میں انہوں نے بلوچستان کے لوگوں کی بود و باش اور طرزِ زندگی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے بے ساختہ اور دل کش اسلوب بیان اختیار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''خضدار کا سفر میری زندگی کے ہر سفر سے زیادہ دل آویز، خوشگوار اور خوشبو دار تھا۔ یوں لگا جیسے لاہور کے گلی کوچوں میں گھوم پھر کر آیا ہوں۔ یہ تو بالکل گھر سے گھر تک کا سفر تھا''۔ (۶۹)

آگے چل کر مزید لکھتے ہیں:

> ''عظیم بلوچستان کا سفر ایسا ہے جیسے ریگستان سے گزر رہے ہوں۔ راستہ بے رونق اور بے آباد، میلوں تک آبادی کا پتہ نہیں۔ ایک شان دار سڑک کو تنہائی کی سزا دی جا رہی ہے۔'' (۷۰)

اس سفر نامے میں رحمان مذنب نے اپنے ذاتی تاثرات کو زیادہ نمایاں طور پر بیان کیا ہے۔ ''اندھیرے کا سمندر'' ذیلی سرخی ہے۔ اس میں انہوں نے اپنے ذاتی تاثرات کو دل کھول کر بیان کیا ہے۔

وہ لکھتے ہیں:

> ’’شکر الحمد اللہ! میرے نزدیک حج کے بعد اس سفر کا درجہ ہے۔ یہ کیا ستم ہے کہ ادیب دنیا جہاں کی سیر کر آئے اور فاتح کہلائے لیکن گھر کی صورت نہ دیکھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ پہلے چار کھونٹ گھر کی سیر کرائے، پھر بے شک باہر جائے‘‘۔(۷۱)

اس سفر نامے میں ’’جھالاواں‘‘ کے عنوان سے بلوچستان کی تاریخ کو بیان کیا گیا ہے۔ گویا یہ سفر نامہ تاریخی شہادتوں پر مشتمل ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ’’دیر تک بلوچستان کی سنہری وادی مصائب آشنا، جفاکش اور جیالے بلوچوں اور بلوچ رجمنٹ کا ذکر چھڑا۔ بلوچ رجمنٹ نے آزادی سے قبل ہی نام پایا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ بلوچ رجمنٹ ہی سے بلوچستان معروف ہوا۔ تقسیم کے وقت بلوچ رجمنٹ ہی لاکھوں مسلمانوں کو ماسٹر سارا سنگھ کے بہکائے ہوئے سکھ حملہ آوروں کی زد سے بچا کر پاکستان لے کر آئے تھے‘‘۔(۷۲)

اس سفر نامے میں انہوں نے ’’ادبی رنگ‘‘ اختیار کیا ہوا ہے۔ سفر نامے میں ادبی پہلو سفر نامے کی خوبی بھی ہے اور خاصی بھی۔ اکثر جگہ وہ سفر نامے کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور کرداروں کی سیرت کے حوالے سے معلومات فراہم کرتے جاتے ہیں۔ انہوں نے اس سفر نامے میں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ تخیل کی مدد سے سفر نامے میں زندگی کے منفی پہلوؤں سے مثبت پہلو نکالا ہے۔

جزئیات نگاری، سفر نامے کی اساسی خوبی ہے۔ رحمان مذنب نے اپنے اس سفر نامے میں ماحول کی عمدہ جزئیات نگاری کی ہے۔ اس حوالے سے انہوں نے سفر کے دوران پیش آنے والے ہر منظر اور پہلو کے بارے میں چھوٹی سے چھوٹی جزئیات فراہم کر کے قاری کی دل چسپی میں اضافہ کیا ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> ’’سنہری مٹی اور سنہری سورج قابلِ قدر ہے۔ بعض سبزیاں زمین کی

ہم رنگ ہیں۔ لاہور میں ہری بھری بھنڈیاں اور ہرے بھرے کھیرے
ملتے ہیں۔ ان کا رنگ پیلا پڑ جائے تو کہتے ہیں کھیرے پک گئے
ہیں۔ یہی فتوی بھنڈیوں کے بارے میں صادر کیا جاتا ہے۔ چنانچہ
جب میں خضدار کے بازار میں گیا تو ٹھیلوں اور دکانوں پر پیلے
کھیرے اور پیلی بھنڈیاں دیکھ کر افسوس ہوا کہ لوگ بچارے ایسی
ناکارہ سبزیاں کھاتے ہیں لیکن ان پڑھ رہبر، جاوید نے جلد ہی یہ کہہ کر
غلط فہمی دور کر دی۔ ''کھیرے اور بھنڈیاں بالکل تازہ ہیں''۔ صاحب جی!
یہ تو مٹی کا کرشمہ ہے جوان پر اپنا روپ چڑھا دیتی ہے''۔ (۷۳)

انہوں نے بس کے اڈے پر لڑکوں کے جھگڑے کا ذکر کرتے ہوئے بھی جزئیات نگاری کے ذریعے ماحول کی پوری تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔ رحمان مذنب نے اپنے سفرناموں میں جو اسلوب اختیار کیا ہے، وہ نہایت دل کش اور پُرلطیف ہے۔ اکثر اوقات ان کے سفرناموں میں انشائیے کا رنگ بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ مثلاً

''خضدار کی صبحیں اور شامیں، صبح بنارس شام اودھ اور شب مالوں
سے حسین تر ہے۔ کیونکہ یہ اپنی ہیں۔ یہاں ہوا کے جھونکے رات دن
سنگلاخ چٹانوں کو آدابِ مروت سکھاتے ہیں۔ صبح خنک کروٹیں لیتی
لیتی بیدار ہوتی ہے۔ ۱۱ بجے تک لوگ برآمدوں میں بے تکلف بیٹھتے
ہیں۔ چند گھنٹے جیٹھ اساڑھ میں سخت ہوتے ہیں۔ سہ پہر کو سائے
پھیلنے لگتے ہیں تو گرمی دم توڑتی ہے۔ سکڑے سائے پر کھولتے ہیں۔
پتھروں کے سینے ٹھنڈے پڑتے ہیں۔ سفید لئے کے بلند و بالا پیڑ
جھومتے ہیں۔ ہوا تیز ہو تو دوہرے ہو ہو جاتے ہیں۔ یوں لگتا ہے
جیسے نٹیناں اپنے لچک دار بدنوں کے کرتب دکھا رہی ہیں۔ درویشوں کا
رقص مستی کا سماں بندھتا ہے۔ قدرت کا ایئر کنڈیشنگ سسٹم رواں

ہوتا ہے''۔ (۷۴)

رحمان مذنب کے سفر نامے میں ذیلی واقعات بھی نمایاں ہیں مثلاً بلوچستان کی سابق وزیر پری گل آغا کا واقعہ ''گھر بیٹھے سیر'' وغیرہ جیسے واقعات ذیلی واقعات ہیں۔اس سفر نامے میں تجسس اور شگفتگی کے عناصر بھی ملتے ہیں۔خصوصاً ''لوہار خانہ'' اور ''خضدار کے بازار'' ان دونوں حقیقتوں کو اپنے دامن میں چھپائے ہوئے ہیں۔ رحمان مذنب کے سفر نامے میں خضدار کی زندگی حرکت کرتی نظر آتی ہے مثلاً ''گدھا گاڑی کے واقعہ کا تذکرہ'' اور ''نقشہ لاہور کا'' کے واقعات میں زندگی کی روانی کا ثبوت ملتا ہے۔اس کے علاوہ اس سفر نامے میں دل چسپ واقعات بھی ملتے ہیں۔''ویرانے میں چائے'' کے عنوان سے شامل واقعے میں وہاں کے لوگوں کے سچے عزم، خوف، سادگی اور غربت میں زندگی بسر کرنے کی منہ بولی تصویر نظر آتی ہے۔اس کے علاوہ موسموں کی شدت کا ذکر بھی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔اس سفر نامے میں ہمہ گیری جذبات کا اظہار بھی کثرت سے ملتا ہے۔

رحمان مذنب کا دوسرا سفر نامہ بعنوان ''یادیں'' بھوپال کے حالات کی عکاسی کرتا ہے۔اس سفر نامے میں انہوں نے اپنی نوکری کی تلاش، اپنے گھر کے حالات اور اس دور کے تاریخی وجغرافیائی مناظر کو بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے بھوپال میں قیام کے دوران اپنی تخلیقی اور دیگر سرگرمیوں کو مفصل انداز میں بیان کیا ہے۔

رحمان مذنب سیاحت کے شوقین تھے۔اگر چہ انہوں نے زیادہ سفر نامے نہیں لکھے مگر ان کے یہ سفر نامے اردو ادب میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ رحمان مذنب نے اس صنفِ ادب کو با قاعدہ اختیار نہیں کیا۔اگر وہ اس جانب سنجیدگی سے لکھتے تو یقیناً آج ان کا شمار اردو ادب کے بہترین سفر نامہ نگاروں کی ذیل میں آتا۔

حوالہ جات

۱۔ رحمان مذنب، برگ آہن (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س ن، ص ۲۱

۲۔ بحوالہ راضیہ شمشیر، رحمان مذنب کی افسانہ نگاری۔تحقیقی وتنقیدی جائزہ، مقالہ برائے ایم۔فل اُردو، مملوکہ اسلام آباد، اوپن یونیورسٹی، ۲۰۰۳ء، ص ۳۱

۳۔ بحوالہ شازیہ الیاس صدانی، رحمان مذنب کی شخصیت وفن، تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اُردو، مملوکہ لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۹۶ء، ص ۳۱

۴۔ رحمان مذنب، داستان آب وگل، لاہور ناشرین، ۱۹۵۹ء ص ۱۱، ۱۲

۵۔ ایضاً، ص ۱۴

۶۔ ایضاً، ص ۶۲

۷۔ ایضاً، ص ۶۸

۸۔ ایضاً، ص ۷۹

۹۔ ایضاً، ص ۸۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۹۰

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۳۹، ۱۴۰

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۴۱، ۱۴۲

۱۴۔ فیروز سنز، اردو انسائیکلو پیڈیا، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۸۴ء، ص ۷۰۳

۱۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تخلیقی عمل، سرگودھا، مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۰ء، ص ۵۱

۱۶۔ رحمان مذنب، اسلام اور جادوگری، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۷۰ء، ص ۱۷۷

17- Spence Lewis, on introduction to Mythology, Geroge G. Harper & Co. Sydeny, 1921, P-11,12.

۱۸۔ (جادو کی تاریخ)، سی، جے، ایس تھامپسن (مترجم احسن بٹ)، لاہور، نگارشات پبلشرز، ۲۰۰۷۔ص ۷

۱۹۔ رحمان مذنب، جادو اور جادو کی رسمیں، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، ۲۰۰۴، ص ۱۳

۲۰۔ ایضاً، ص ۲۸

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۳۹

۲۲۔ رحمان مذنب، دین ساحری، دیو مالا اور اسلام، لاہور، علامہ اقبال ٹاؤن، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س ن، ص ۱۲، ۱۳

۲۳۔ تنویر ظہور، (علم سے محبت کرنے والا انسان) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر ص ۱۵۵، ۱۵۶

۲۴۔ ایضاً، ص ۳۶

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۳

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۵۷

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۵۵، ۱۵۶

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۶۱

۲۹۔ ایضاً، ص ۲۴۶

۳۰۔ غلام حسین ساجد، دین ساحری، دیو مالا اور اسلام پر ایک نظر (مضمون) بشمولہ ادب لطیف (سہ ماہی) جلد نمبر ۷۲، شمارہ نمبر ۹۔۷، لاہور، مکتبہ جدید پریس، جولائی، اگست، ستمبر ۲۰۰۸، ص ۱۹۷

۳۱۔ ایضاً، ۱۹۳

۳۲۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، اردو کی نثری داستانیں، لکھنو، اتر پردیش اردو اکادمی، س ن، ص ۸

۳۳۔ کلیم الدین احمد، اُردو زبان اور فنِ داستان گوئی، لکھنو ادارہ فروغ اردو، س ن، ص ۱۵

۳۴۔ بحوالہ شمسہ عارف، ڈاکٹر، داستان نویسی۔ اہمیت اور افادیت، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء، ص ۱۸

۳۵۔ عبدالقادر سروری، قدیم افسانے، حیدر آباد، مکتبہ ابراہیمیہ، س ن، ص ۲۳

۳۶۔ رحمان مذنب، لارنس سے ماتا ہری تک، لاہور، جنگ پبلشرز، ۱۹۷۱ء، ص ۳

۳۷۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، سرسید اور ان کے رفقاء کی نثر کا فکری و فنی جائزہ، لاہور، مکتبہ کارواں، ۱۹۶۰ء، ص ۴۴

۳۸۔ رحمان مذنب، ترقی پسند ادب کا مسئلہ، لاہور، ناشرین، ۱۹۵۲ء، ص ۴۰

۴۰۔ رحمان مذنب، ادب، مذہب اور اقبال (مضمون) بشمولہ دستور (ماہ نامہ)، لاہور، س ن، ص ۱۰۵

۴۱۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۴۲۔ رحمان مذنب، میر انظریہ ادب (مضمون) بشمولہ ہمایوں (ماہ نامہ) دسمبر ۱۹۵۰ء، ص ۷۸۶

۴۳۔ رحمان مذنب، کلچر اور سوسائٹی (مقالہ) بشمولہ تہذیب نسواں (ماہ نامہ) ۱۹۴۹ء، ص ۱۰۵

۴۴۔ ایضاً، ص

۴۵۔ بحوالہ شازیہ الیاس صدانی، رحمان مذنب کی شخصیت وفن (تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو)، ص ۲۰۲

۴۶۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، اصناف ادب، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۱۸۱

۴۷۔ ضیاالحسن، ڈاکٹر، اردو تنقید کا عمرانی دبستان، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، س ن، ص ۴۵۰

۴۸۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، لاہور، عزیز بک ڈپو، ۱۹۹۸ء، ص ۷

۴۹۔ ایضاً، ص ۸

۵۰۔ ایضاً، ص ۹

۵۱۔ ایضاً، ص ۹

۵۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب میں سفر نامہ، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، س ن، ص ۹

۵۳۔ عرفان احمد خان، ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے (مضمون) بشمولہ کتاب، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب) از انور سدید، ڈاکٹر، ص ۱۵۸

۵۴۔ شمیم حنفی، پروفیسر، مقدمہ آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ، دہلی، اردو اکادمی، ۱۹۹۱ء، ص ۹

۵۵۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، خاکہ نگاری۔فن و تنقید، لاہور، نذیر سنز پبلشرز، ۱۹۹۱ء، ص ۱۷

۵۶۔ محمد عمر رضا، ڈاکٹر، اردو میں سوانحی ادب۔فن و روایت، دہلی، ایس ایچ آفسیٹ پریٹرس، ۲۰۱۱ء، ص ۲۳۲

۵۷۔ سلیمان اطہر جاوید، رشید احمد صدیقی۔شخصیت وفن، حیدر آباد نیشنل بک ڈپو، ۱۹۷۶ء، ص ۲۲۰

۵۸۔ رحمان مذنب، قلم دراز (خاکہ) بشمولہ اردو زبان (ماہ نامہ) سرگودھا، ۱۹۹۰ء، ص ۱۴

۵۹۔ ایضاً

۶۰۔ رحمان مذنب، ادب کا سادھو (خاکہ) بشمولہ امروز (روزنامہ) لاہور، ۱۰ اگست ۱۹۶۱ء، ص ۸

۶۱۔ رحمان مذنب، درخشندہ افسانہ نگار (خاکہ) بشمولہ امروز (روزنامہ) لاہور، ۹ ۱۹۷ء، ص ۱۲

۶۲۔ ایضاً

۶۳۔ ایضاً

۶۴۔ احمد دہلوی، سید، فرہنگ آصفیہ (مرتب) لاہور، مکتبہ حسن سہیل، س ن

۶۵۔ فیروز الدین، الحاج مولوی، فیروز اللغات (مرتب) لاہور فیروز سنز، ۱۹۸۷ء

۶۶۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب میں سفر نامہ، ص ۵۲

۶۷۔ خالد محمود، ڈاکٹر، اردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ، نئی دہلی، دریا گنج، ۱۹۹۵ء، ص ۲۲

۶۸۔ قدسیہ قریشی، ڈاکٹر، اُردو سفر نامے انیسویں صدی میں نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۷ء، ص ۴۴

۶۹۔ رحمان مذنب، شہری پہاڑوں کی وادی (سفر نامہ) بشمولہ ادبیات (سہ ماہی)، اسلام آباد (اپریل تا ستمبر) ۱۹۸۹ء، ص ۹۰

۷۰۔ ایضاً

۷۱۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۷۲۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۷۳۔ ایضاً

۷۴۔ ایضاً، ص ۱۰۴

کتابیات

- آل احمد سرور، پروفیسر، اردو فکشن، علی گڑھ، اردو اکیڈمی، ۱۹۷۳ء
- احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، لاہور، مکتبہ خلیل، ۱۹۸۹ء
- احسن فاروقی، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، لاہور، ادارۂ فروغ اردو، ۱۹۸۱ء
- احسن فاروقی، ناول کیا ہے، لکھنو، دانش محل، س۔ن
- اختر علی، جنسیات اور ہم، لاہور، تخلیقات، ۱۹۹۲ء
- اختر علی، جنسی بے راہ روی اور قوموں کا زوال، لاہور، نگارشات پبلشرز، ۲۰۰۶ء
- ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر، اردو فکشن کی تنقید، کراچی، فضل بک، ۱۹۹۷ء
- ارسطو، بوطیقا (فن شاعری۔مترجم عزیز احمد)، دہلی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۴۱ء
- ارسطو، بوطیقا (مترجم۔ڈاکٹر جمیل جالبی)، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۸ء
- ارمان سرحدی، جنس اور معاشرہ، لاہور، جمہور پبلشرز، ۱۹۵۹ء
- اسلم جمشید پوری، ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار، دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء
- اسلم قریشی، ڈاکٹر، ڈراما نگاری کا فن، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء
- اسلم قریشی، ڈاکٹر، ڈرامے کا تاریخی وتنقیدی پس منظر، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱ء
- اسلم قریشی، ڈاکٹر، اصطلاحات ڈراما، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۴ء
- اطہر پرویز، ادب کسے کہتے ہیں، نئی دہلی، ترقی اردو بورڈ، ۱۹۷۶ء
- انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ۔تحقیق وتنقید، ملتان، بیکن بکس، ۱۹۸۸ء
- انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب میں سفرنامہ، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء
- انور سدید، ڈاکٹر، اردو افسانے کی کروٹیں، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۱ء
- انور سدید، ڈاکٹر، بانو قدسیہ، شخصیت وفن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء
- انور سدید، ڈاکٹر، تجھے ہم ولی سمجھتے (مرتب)، لاہور، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س۔ن

- ایم اے قریشی، فرائیڈ اور لاشعور، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۷ء
- بانو قدسیہ، راجہ گدھ، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء
- بشیر سیفی، ڈاکٹر، خاکہ نگاری ۔فن وتنقید، لاہور، نذیر سنز پبلشرز، ۱۹۹۱ء
- پروین اطہر، ڈاکٹر، اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید، لاہور، بک ٹاک، ۲۰۰۶ء
- تحسین فراقی، ڈاکٹر، فکریات، کراچی، اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء
- جاوید اختر، سید، اردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دورِ حاضر تک)، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء
- جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۳ء
- جیلانی کامران، تنقید کا نیا پس منظر، لاہور، مکتبہ عالیہ، س۔ن
- حامد اللہ افسر، تنقیدی اصول اور نظریے، کراچی، انجمن پریس، ۱۹۷۵ء
- حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، ترجے کا فن ۔نظری مباحث، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء
- حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، اردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳ء۔۲۰۰۹ء)، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء
- خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۰۵ء
- خالد محمود، ڈاکٹر، اردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ، نئی دہلی، دریا گنج، ۱۹۹۵ء
- خضر سلطان، رانا، انگریزی ادب کا تنقیدی جائزہ ۔۶۰۰ء سے تا حال، لاہور، بک ٹاک ہاؤس، ۲۰۰۵ء
- خوشحال زیدی، ڈاکٹر، اردو میں بچوں کا ادب، دہلی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۹ء
- ڈی ایچ لارنس، لیڈی چیٹرلیز لور (مترجم نامعلوم)، لاہور، تخلیقات، ۲۰۰۲ء
- ذوالفقار علی احسن، اردو سفر نامے میں جنس نگاری کا رجحان (۱۹۴۷ء کے بعد)، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۸ء
- رازی، قدوس احمد، جنس اور زندگی، لاہور، مکتبہ اردو ادب، س۔ن
- رحمان مذنب، بیورج پلان، دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۴۰ء
- رحمان مذنب، دنیا کے نامور جاسوس، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۴۸ء
- رحمان مذنب، ترقی پسند ادب کا مسئلہ، لاہور، ناشرین، ۱۹۵۲ء
- رحمان مذنب، جادو اور جادو کی رسمیں، لاہور، ناشرین، ۱۹۵۲ء

- رحمان مذنب، داستان آب وگل، لاہور، ناشرین، ۱۹۵۹ء
- رحمان مذنب، لکڑہارا اور چور، لاہور، ناشرین، ۱۹۶۴ء
- رحمان مذنب، دریا، نہریں اور بند (ترجمہ و اضافہ)، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۰ء
- رحمان مذنب، مسلمانوں کے تہذیبی کارنامے، لاہور، ۱۹۷۱ء
- رحمان مذنب، نور پور کی بستی، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۷۲ء
- رحمان مذنب، تندرستی اور لمبی عمر، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۷۴ء
- رحمان مذنب، یوگا اور تندرستی، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۷۶ء
- رحمان مذنب، لوہے کا آدمی، لاہور، ٹیکنیکل پبلشرز، ۱۹۷۶ء
- رحمان مذنب، روس میں اسلام کا خطرہ، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۸۱ء
- رحمان مذنب، الف لیلیٰ سیریز، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۲ء
- رحمان مذنب، میری پہلی تصویری اٹلس، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۸۵ء
- رحمان مذنب، پانی (توانائی)، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۸۵ء
- رحمان مذنب، گیس (توانائی)، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۸۵ء
- رحمان مذنب، بھورے خاں اور بھیڑیا، لاہور، اقبال پبلشرز، ۱۹۸۷ء
- رحمان مذنب، بوطیقا (پنجابی ترجمہ)، لاہور، پنجابی اردو بورڈ، ۱۹۸۸ء
- رحمان مذنب، اسلام اور جادوگری، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۰ء
- رحمان مذنب، رام پیاری، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء
- رحمان مذنب، تیلی جان، لاہور، ماہ ادب، ۱۹۹۱ء
- رحمان مذنب، بالا خانہ، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۲ء
- رحمان مذنب، تہذیب و تمدن اور اسلام، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۲ء
- رحمان مذنب، لارنس سے ماتا ہری تک، لاہور، جنگ پبلشرز، ۱۹۹۲ء
- رحمان مذنب، قتل کے چند تاریخی مقدمات، لاہور، جنگ پبلشرز، ۱۹۹۷ء

- رحمان مذنب، بغداد کا موچی، لاہور، بستان ادب، ۱۹۹۷ء
- رحمان مذنب، سنہری سرمہ، لاہور، بستان ادب، ۱۹۹۷ء
- رحمان مذنب، آدم خور بلا، لاہور، بستان ادب، ۱۹۹۷ء
- رحمان مذنب، خزانے کی تلاش، لاہور، بستان ادب، ۱۹۹۷ء
- رحمان مذنب، فرعون کا خزانہ، لاہور، بستان ادب، ۱۹۹۷ء
- رحمان مذنب، جادو کا پنجرہ، لاہور، بستان ادب، ۱۹۹۷ء
- رحمان مذنب، پہلا فرعون، لاہور، بستان ادب، ۱۹۹۷ء
- رحمان مذنب، چمگادڑوں کی بستی، لاہور، بستان ادب، ۱۹۹۷ء
- رحمان مذنب، خوشبودار عورتیں، لاہور، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، ۲۰۰۲ء
- رحمان مذنب، گلبدن (ناول)، لاہور، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، ۲۰۰۲ء
- رحمان مذنب، باسی گلی (ناول)، لاہور، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س۔ن
- رحمان مذنب، پنجرے کے پنچھی، لاہور، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س۔ن
- رحمان مذنب، دین ساحری، دیومالا اور اسلام، لاہور، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س۔ن
- رحمان مذنب، ڈرامہ اور تھیٹر کی تاریخ، لاہور، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س۔ن
- رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، اصناف ادب، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۹ء
- ستاں دال، سرخ و سیاہ (مترجم محمد حسن عسکری)، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء
- سجاد ظہیر، روشنائی، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۶ء
- سعادت حسن منٹو، شغل، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء
- سعادت حسن منٹو، منٹو نامہ، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء
- سعادت حسن منٹو، ٹھنڈا گوشت، لاہور، اظہار سنز، س۔ن
- سگمنڈ فرائیڈ، تحلیل نفسی کا اجمالی خاکہ (مترجم ظفر احمد صدیقی)، لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۰۱ء
- سلیم اختر، ڈاکٹر، نفسیاتی تنقید، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۶ء

- سلیم اختر، ڈاکٹر، داستان اور ناول، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء
- سلیم اختر، ڈاکٹر، عورت، جنس اور جذبات، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء
- سلیمان اطہر جاوید، پروفیسر، رشید احمد صدیقی۔شخصیت وفن، حیدرآباد، نیشنل بک ڈپو، ۱۹۷۶ء
- سلیمان اطہر جاوید، پروفیسر، عزیز احمد کی ناول نگاری، نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء
- سہیل احمد خان، ڈاکٹر، مجموعۂ سہیل احمد خان، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء
- سہیل بخاری، ناول نگاری اور ناول کی تاریخ، لاہور، مکتبہ میری لائبریری، س۔ن
- سی جے ایس تھامپس، جادو کی تاریخ (مترجم احسن بٹ)، لاہور، نگارشات پبلشرز، ۲۰۰۷ء
- سیمون دی بووا، عورت (مترجم یاسر جواد)، لاہور، فکشن ہاؤس، ۱۹۹۹ء
- شاہدہ ارشد، سگمنڈ فرائیڈ۔جدید نفسیات کا روح رواں، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۹۲ء
- شمسہ عارف، ڈاکٹر، داستان نویسی۔اہمیت وافادیت، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء
- شمیم حنفی، پروفیسر، مقدمہ آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ، دہلی، اردو اکادمی، ۱۹۹۱ء
- شورش کاشمیری، اس بازار میں، لاہور، مکتبہ چٹان، س۔ن
- شہزاد احمد، فرائیڈ کی نفسیات۔دو دور، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء
- شہزاد منظر، افسانہ اور جدید افسانہ، کراچی، منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء
- صابر لودھی، تجھے بھلایا نہ جائے گا، لاہور، مکتبہ روشن خیال، ۲۰۰۷ء
- صلاح الدین درویش، اردو افسانے کے جنسی رجحانات، لاہور، نگارشات، ۱۹۹۹ء
- ضیاء الحسن، ڈاکٹر، اردو تنقید کا عمرانی دبستان، لاہور، مغربی پاکستان، اردو اکیڈمی، س۔ن
- عابد علی عابد، سید، اسلوب، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۶ء
- عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ادب اور ادبی قدریں، لاہور، ادارۂ ادب وتنقید، ۱۹۸۳ء
- عبدالرؤف، ڈاکٹر، بچوں کی نفسیات، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۷۶ء
- عبدالعزیز ساحر، ڈاکٹر جمیل جالبی۔شخصیت وفن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۷ء
- عبدالقادر سروری، قدیم افسانے، حیدرآباد، مکتبہ ابراہیمیہ، س ن

- عبداللہ، سید، ڈاکٹر، سرسید اوران کے رفقا کی نثر کا فکری وفنی جائزہ، لاہور، مکتبہ کارواں، ۱۹۶۰ء
- عبداللہ، سید، ڈاکٹر، اشارات تنقید، لاہور، مکتبہ خیابان ادب، ۱۹۶۶ء
- عتیق احمد، مضامین پریم چند (مرتب)، کراچی، انجمن ترقی اردو، س۔ن
- عرفان احمد خاں، غازہ خور، لاہور، ٹی اینڈ پبلشرز، ۲۰۰۵ء
- عزیز احمد، زریں تاج، لاہور، ٹمپل روڈ، ۱۹۹۲ء
- عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۹۳ء
- عزیز احمد، صدیوں کے آرپار، لاہور، مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۹۶ء
- عزیز احمد، آگ، لاہور، تخلیقات، ۲۰۰۰ء
- عزیز احمد، ایسی بلندی ایسی پستی، لاہور، قوسین، س۔ن
- عشرت رحمانی، اردو ڈراما کا ارتقا، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۶۸ء
- عشرت رحمانی، اردو ڈراما۔ تاریخ وتنقید، لاہور، اردو مرکز، ۱۹۷۰ء
- عصمت چغتائی، معصومہ، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۲ء
- عصمت چغتائی، چند تصویر بتاں، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۶ء
- عصمت چغتائی، بدن کی خوشبو، لاہور، مکتبہ اردو ادب، س۔ن
- عصمت چغتائی، دل کی دنیا، لاہور، مکتبہ اردو ادب، س۔ن
- عصمت چغتائی، دو ہاتھ، لاہور، مکتبہ اردو ادب، س۔ن
- علی عباس حسینی، ناول اور ناول نگار، ملتان، کاروانِ ادب، ۱۹۹۰ء
- علی عباس جلال پوری، جنسیاتی مطالعے، جہلم، خرد افروز، ۱۹۹۱ء
- غلام زہرا، منٹو اور ادب جدید (مرتب)، لاہور، برائٹ بکس، ۲۰۰۳ء
- فاطمہ حسن، فیمنزم اور ہم، کراچی، وعدہ کتاب گھر، ۲۰۰۵ء
- فرزانہ اسلم، ڈاکٹر، عصمت چغتائی بہ حیثیت ناول نگار، نئی دہلی، سیمانت پرکاش، ۱۹۹۶ء
- فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو کا افسانوی ادب، ملتان، بیکن بکس، ۱۹۸۸ء

- فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء
- قاضی عابد، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور اساطیر، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۹ء
- قدسیہ قریشی، ڈاکٹر، اردو سفرنامے۔انیسویں صدی میں، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
- قمر رئیس، ڈاکٹر، نیا افسانہ۔مسائل اور میلانات، دہلی، اردو اکادمی، ۲۰۰۱ء
- قمر رئیس، ڈاکٹر، ترجمہ کا فن اور روایت، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۴ء
- کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فن داستان گوئی، لکھنو، ادارہ فروغ اردو، س ن
- گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اردو افسانہ۔روایت اور مسائل، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء
- گیان چند جین، ڈاکٹر، اردو کی نثری داستانیں، لکھنو، اتر پردیش اردو اکادمی، س ن
- مبین مرزا، سعادت حسن منٹو۔شخصیت و فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء
- مجنوں گورکھپوری، نکاتِ مجنوں، الہ آباد، ۱۹۵۷ء
- مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، کراچی، مکتبہ دانیال، ۱۹۸۵ء
- مجنوں گورکھپوری، افسانہ اور اس کی غایت، دہلی، مکتبہ شاہراہ دہلی، س۔ن
- محبوب اعلیٰ قریشی، ڈاکٹر، اردو مثنویوں میں جنسی تلذذ، نئی دہلی، تخلیق کار پبلشرز، ۱۹۹۳ء
- محمد آزاد حسین، مولانا، آبِ حیات، لاہور، آزاد بک ڈپو، ۱۹۲۹ء
- محمد حسن، ادبیات شناسی، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۵ء
- محمد حسن عسکری، مجموعہ محمد حسن عسکری، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء
- محمد حسن عسکری، جھلکیاں، لاہور، مکتبہ الروایات، س۔ن
- محمد حمید شاہد، اردو افسانہ۔صورت و معنی، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۶ء
- محمد شاہد حسین، ڈاکٹر، ڈراما۔فن اور روایت، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء
- محمد عمر رضا، ڈاکٹر، اردو میں سوانحی ادب۔فن اور روایت، دہلی، ایس ایچ آفسیٹ پرنٹرز، ۲۰۱۱ء
- محمد قطب، سید، اسلام اور جدید مادی افکار، دہلی، مرکزی مکتبہ اسلامی، ۱۹۹۰ء
- مشیر فاطمہ، بچوں کے ادب کی خصوصیات، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۹ء

- مظفر علی، سید، فکشن۔فن اور فلسفہ، کراچی، مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۶ء
- ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے بدلتے تناظر، کراچی، ویلکم بک پورٹ، ۱۹۹۳ء
- ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد ناول، کراچی، فضلی سنز، ۱۹۹۷ء
- ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے چند اہم زاویے، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۳ء
- ممتاز شیریں، معیار، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء
- ممتاز شیریں، معیار، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء
- ممتاز شیریں، منٹو۔نوری نہ ناری (مرتبہ آصف فرخی)، کراچی، شہرزاد، ۲۰۰۴ء
- ممتاز مفتی، گہما گہمی، لاہور، مکتبہ اردو، ۱۹۴۹ء
- ممتاز مفتی، گڑیا گھر، کراچی، گلڈ اشاعت گھر، ۱۹۶۵ء
- ممتاز مفتی، روغنی پتلے، راول پنڈی، مطبوعات حرمت، ۱۹۸۴ء
- ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء
- ممتاز مفتی، سمے کا بندھن، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۹۸ء
- ممتاز مفتی، تلاش، لاہور، گورا پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء
- مہناز انور، ڈاکٹر، اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ، لکھنو، نصرت پبلشرز، ۱۹۸۵ء
- میرزا ادیب، بچوں کا ادب، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء
- نجیبہ عارف، ڈاکٹر، ممتاز مفتی۔شخصیت وفن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات، ۲۰۰۷ء
- نعیم احمد، ڈاکٹر، فرائیڈ۔تحلیل نفسی، لاہور، نگارشات، ۱۹۹۴ء
- نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، اردو افسانہ۔فنی و تکنیکی مطالعہ، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۰ء
- نیاز فتح پوری، جنسی ترغیبات، لاہور، جدید بک ڈپو، ۱۹۵۶ء
- نیلم فرزانہ، اردو ادب کی خواتین ناول نگار، لاہور، فکشن ہاؤس، ۱۹۹۲ء
- وارث علوی، منٹو۔ایک مطالعہ، نئی دہلی، مکتبہ جدید، ۲۰۰۲ء

- وزیر آغا، ڈاکٹر، تخلیقی عمل، سرگودھا، مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۰ء
- وقار عظیم، سید، نیا افسانہ، دہلی، ساقی بک ڈپو، ۱۹۴۶ء
- وقار عظیم، سید، فن افسانہ نگاری، لاہور، اردو مرکز، ۱۹۶۱ء
- وقار عظیم، سید، فن اور فن کار، لاہور، اردو مرکز، ۱۹۶۶ء
- وی پی سوری، ڈاکٹر، طوائف، کراچی، سٹی پوائنٹ، ۲۰۰۹ء
- یوسف حسین خان، ڈاکٹر، فرانسیسی ادب، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۲ء

غیر مطبوعہ مقالات برائے ایم۔اے اردو

- تمثیلہ وحید، اردو میں بچوں کا ادب، مملوکہ مرکزی لائبریری، جامعہ پنجاب، لاہور، ۱۹۹۰ء
- ثمینہ یاسمین، اردو میں تراجم کے مسائل اور ان کا حل، مملوکہ مرکزی لائبریری، جامعہ پنجاب، لاہور، ۱۹۹۱ء
- رخشندہ بابر، اردو افسانے کے نئے رجحانات، مملوکہ مرکزی لائبریری، جامعہ پنجاب، لاہور، ۱۹۸۹ء
- ریحانہ فردوس، اردو افسانے میں شعور کی رو، مملوکہ مرکزی لائبریری، جامعہ پنجاب، لاہور، ۱۹۷۸ء
- شازیہ الیاس صمدانی، رحمان مذنب کی شخصیت وفن، مملوکہ مرکزی لائبریری، جامعہ پنجاب، لاہور، ۱۹۹۴ء
- شازیہ صدف، اردو میں منظوم ڈراما، مملوکہ مرکزی لائبریری، جامعہ پنجاب، لاہور، ۱۹۹۲ء
- عامر فہیم ثناءاللہ، اردو ناول اور افسانے میں طوائف کا کردار، مملوکہ مرکزی لائبریری، جامعہ پنجاب، لاہور، ۱۹۷۳ء
- نسرین کوثر، جدید اردو افسانہ اور نفسیات، مملوکہ مرکزی لائبریری، جامعہ پنجاب، لاہور، ۱۹۶۶ء

غیر مطبوعہ مقالات برائے ایم۔فل اردو

- آصف علی چٹھہ، ترجمے کا فن اور عبدالعزیز کے تراجم، مملوکہ مرکزی لائبریری، جامعہ پنجاب، لاہور، ۲۰۰۵ء
- راضیہ شمشیر، رحمان مذنب کی افسانہ نگاری۔ تحقیقی وتنقیدی جائزہ، مملوکہ مرکزی لائبریری، جامعہ پنجاب، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء

غیر مطبوعہ مقالات برائے پی ایچ۔ڈی اردو

- اسد علی ادیب، اردو میں بچوں کا ادب، مملوکہ مرکزی لائبریری، جامعہ پنجاب، لاہور، ۱۹۶۷ء
- عالم خان، محمد، اردو افسانے میں رومانی رجحانات، مملوکہ مرکزی لائبریری، جامعہ پنجاب، لاہور، ۱۹۹۶ء

رسائل و جرائد

۔ آئینہ ڈائجسٹ	لاہور	ستمبر ۱۹۷۱ء
۔ آئینہ ڈائجسٹ	لاہور	اپریل ۱۹۷۲ء
۔ آئینہ ڈائجسٹ	لاہور	جون ۱۹۷۲ء
۔ آئینہ ڈائجسٹ	لاہور	فروری ۱۹۷۳ء
۔ آئینہ ڈائجسٹ	لاہور	اپریل ۱۹۷۳ء
۔ آئینہ ڈائجسٹ	لاہور	مئی ۱۹۷۳ء
۔ اخبار اردو (ماہ نامہ)	اسلام آباد	جنوری ۱۹۸۵ء
۔ اردو ڈائجسٹ (ماہ نامہ)	لاہور	ستمبر ۱۹۸۱ء
۔ اردو ڈائجسٹ (شخصیات نمبر)	لاہور	اگست ۲۰۰۰ء
۔ اردو زبان (ماہ نامہ)	سرگودھا	اپریل ۱۹۶۹ء
۔ ادب لطیف (ماہ نامہ)	لاہور	نومبر ۱۹۴۹ء
۔ ادب لطیف (ماہ نامہ)	لاہور	اپریل ۱۹۵۰ء
۔ ادب لطیف (سال نامہ)	لاہور	۱۹۶۳ء
۔ ادب لطیف (سہ ماہی)	لاہور	جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء

- ادبیات (سہ ماہی) | اسلام آباد | ۱۹۹۲ء
- ادبی دنیا | لاہور | دور پنجم شمارہ نہم
- ادبی دنیا | لاہور | جنوری ۱۹۶۲ء
- اقبال | لاہور | اکتوبر ۱۹۵۷ء
- اقبال | لاہور | اکتوبر ۱۹۵۹ء
- اقبال | لاہور | اکتوبر ۱۹۶۰ء
- اقبال | لاہور | ۴۔اکتوبر ۱۹۶۰ء
- اقبال | لاہور | اکتوبر ۱۹۶۴ء
- اقدام (ماہنامہ) | کراچی | دسمبر ۱۹۸۱ء
- امربیل ڈائجسٹ | کراچی | فروری ۱۹۹۳ء
- امروز | لاہور | ۱۴۔اگست ۱۹۶۱ء
- انگارے | ملتان | اپریل ۲۰۰۴ء
- اوراق | کراچی | دسمبر ۱۹۶۹ء
- اوراق | کراچی | جنوری ۱۹۷۷ء
- اوراق | کراچی | فروری ۱۹۷۷ء
- اوراق | کراچی | فروری ۱۹۹۶ء
- دستاویز (سہ ماہی) | لاہور | نمبر ۱۳
- زمیندار (روزنامہ) | لاہور | اکتوبر ۱۹۴۹ء
- ساقی (سالنامہ) | کراچی | ۱۹۵۶ء
- سیارہ ڈائجسٹ | لاہور | اکتوبر ۱۹۴۹ء
- سیارہ ڈائجسٹ | لاہور | فروری ۱۹۶۴ء

- سیارہ ڈائجسٹ	لاہور	نومبر ۱۹۷۹ء
- سیارہ ڈائجسٹ	لاہور	جون ۱۹۸۰ء
- سیارہ ڈائجسٹ	لاہور	اگست ۱۹۸۰ء
- سیارہ ڈائجسٹ	لاہور	اکتوبر ۱۹۸۰ء
- سیارہ ڈائجسٹ	لاہور	جولائی ۱۹۸۱ء
- سیر وسفر (ہفت روزہ)	ملتان	۲۵۔جنوری ۱۹۶۳ء
- شکر گنج (ماہ نامہ)	لاہور	دسمبر ۱۹۴۶ء
- شکر گنج (ماہ نامہ)	لاہور	مارچ ۱۹۵۰ء
- صحیفہ (سال نامہ)	لاہور	۱۹۵۴ء
- عالمی ڈائجسٹ	کراچی	مئی ۱۹۷۳ء
- عالمی ڈائجسٹ	کراچی	ستمبر ۱۹۷۵ء
- عالمی ڈائجسٹ	کراچی	دسمبر ۱۹۷۵ء
- عالمی ڈائجسٹ	کراچی	جون ۱۹۷۶ء
- علامت (ماہ نامہ)	لاہور	دسمبر رجنوری ۱۹۹۰ء
- علامت (ماہ نامہ)	لاہور	جنوری ۱۹۹۹ء
- علامت (ماہ نامہ)	لاہور	مئی ۲۰۰۰ء
- علامت (ماہ نامہ)	لاہور	مئی ۲۰۰۳ء
- علم (ماہ نامہ)	لاہور	مارچ ۱۹۶۲ء
- فنون (سال نامہ)	لاہور	۱۹۶۸ء
- قندیل (ہفت روزہ)	لاہور	مئی ۱۹۴۹ء
- قومی ڈائجسٹ		مارچ ۱۹۸۹ء

- کامران (سہ ماہی) — سرگودھا — اکتوبر تا دسمبر ۱۹۶۱ء
- کامران (ماہ نامہ) — سرگودھا — اگست ۱۹۵۸ء
- کامران (ماہ نامہ) — سرگودھا — ستمبر ۱۹۵۸ء
- کامران (ماہ نامہ) — سرگودھا — مارچ ۱۹۶۰ء
- کامران (ماہ نامہ) — سرگودھا — اپریل ۱۹۶۰ء
- لیل و نہار (ہفت روزہ) — لاہور — ۲۴۔دسمبر ۱۹۹۱ء
- ماہ نو (ماہ نامہ) — کراچی — مارچ ۱۹۵۴ء
- ماہ نو (ماہ نامہ) — کراچی — جولائی ۱۹۵۶ء
- نقش — کراچی — جون ۱۹۷۰ء
- نئی صدی (ماہ نامہ) — لاہور — جنوری ۱۹۸۳ء
- نئی صدی (ماہ نامہ) — لاہور — اگست ۱۹۹۰ء
- نئی صدی (ماہ نامہ) — لاہور — ستمبر ۱۹۹۰ء
- نئی صدی (ماہ نامہ) — لاہور — ستمبر ۱۹۹۲ء
- ہمایوں (ماہ نامہ) — لاہور — دسمبر ۱۹۵۰ء
- ہمایوں (ماہ نامہ) — لاہور — مارچ ۱۹۵۱ء

اخبارات

- پاکستان — لاہور — ۱۸۔فروری ۲۰۰۰ء
- جنگ — لاہور — اکتوبر ۱۹۴۸ء
- جنگ — لاہور — ۴۔فروری ۱۹۸۴ء
- جنگ — لاہور — ۲۷۔مارچ ۱۹۸۵ء

- جنگ لاہور ۱۶۔اپریل ۱۹۸۶ء
- جنگ لاہور ۲۵۔فروری ۲۰۰۰ء
- جنگ لاہور ۱۹۔فروری ۲۰۰۱ء
- خیام لاہور ۲۴۔فروری ۱۹۴۷ء
- خبریں لاہور جون ۲۰۰۱ء
- مشرق لاہور ۲۷۔اپریل ۱۹۵۸ء
- مشرق لاہور جون ۱۹۶۶ء
- مشرق لاہور ۱۰۔اکتوبر ۱۹۷۱ء
- مشرق لاہور ۸۔جولائی ۱۹۸۴ء
- نوائے وقت لاہور ۱۹۔اکتوبر ۱۹۸۹ء
- نوائے وقت لاہور ۱۱۔مئی ۲۰۰۲ء
- نوائے وقت لاہور ۱۳۔جنوری ۲۰۰۳ء
- نوائے وقت لاہور ۴۔مئی ۲۰۰۳ء

لغات۔ انسائیکلوپیڈیا

- اردو انسائیکلوپیڈیا لاہور فیروز سنز، ۱۹۸۴ء
- اردو جامعہ انسائیکلوپیڈیا لاہور شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۷ء
- اردو جامعہ دائرہ معارف اسلامیہ لاہور پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۶۶ء
- اسلامی انسائیکلوپیڈیا لاہور الفیصل ناشران، ۱۹۹۲ء
- پنجابی اردو لغت لاہور اردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۰ء
- تشریحی لغت لاہور اردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۷ء
- فرہنگ آصفیہ لاہور مکتبہ حسن سہیل، ۱۹۷۷ء
- فرہنگ اصطلاحات لاہور اردو سائنس بورڈ، ۱۹۸۵ء

۔ فیروزاللغات	لاہور	فیروزسنز، ۱۹۶۷ء
۔ قومی اردولغت	اسلام آباد	مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۴ء
۔ نوراللغات	اسلام آباد	نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۵ء

ENGLISH BOOKS

- Alexander Bennigsen and Marie Broxup, The Islamic Threat to the Soviet State, London & Canberra, Croom Helm Ltd.
- Freud, DRS, Three Essay on the theory of sexuality, London, Hograth Press, 1953
- Milan Kundira, The Art of the novel (Translated from the french by Linda Asher), Conception of the European novel.
- Spence Lewis, An introduction to Mythology, George. G. Harper & Co; Sydney, 1921.

ENCYCLOPEDIAS & DICTIONARIES

- CONCISE ENGLISH TO ENGLISH AND URDU DICTIONARY, Ferozsons (Pvt.) Ltd, Lahore, 1991
- MODERN DICTIONARY OF SOCIOLOGY, Noble Books, 1969
- OXFORD DICTIONARY, Clarendon Press Oxford, Vol II, 1986
- QAUMI ENGLISH-URDU DICTIONARY, Muqtadra Qaumi Zuban, Islamabad, 2002
- WEBSTER'S DICTIONARY-5, World Publishing Co, England, 1986

ENGLISH NEWS PAPERS

- Pakistan Times	Lahore	January 7, 1994
- The Nation	Lahore	May 4, 2002
- The News	Lahore	March 16, 2003

۞ ۞ ۞